دكتور حلمي محمد القاعود

القصائد الإسلامية الطوال
في العصر الحديث
قراءة .. ونصوص

دار الاعتصام



دار الاعتصام
٨ شارع حسين حجازى ـ ت٣٥٤٦٠٣١/٣٥٥١٧٤٨ ص ب
٤٧٠ القاهرة الرمز البريدى ١١٥١١ فاكسيميلى ٣٥٤٦٠٣١
للطبع والنشر والتوزيع

دكتور حلمي محمد القاعود

القصائد الإسلامية الطوال
في العصر الحديث
قراءة .. ونصوص

دار الاعتصام

الإهداء

إلى أم حلمى ؛ فى أكرم جوار ، وأطهر رحاب ..

****

استهلال

أحمدُ الله وأصلّى وأسَلّم على نبيّه الكريم المبعوث رحمةً ونوراً وهدايةً وحضارةً للعالمين، اللهم صلِّ عليه وعلي أله وأصحابه وأتباعه الهداة الذين حملوا مشاعلَ الحقّ والعدلِ والأمل والتقدّم الصحيح للبشريّة، وجاهدوا فى سبيل كل ماهو قيِّم ومضيء ومثمر ... فصاروا قدوةً تُحتَذَى ونماذج تُقْتَدى، وتاريخاً حياً نابضاً تستلهمه الأجيالُ فى مسيرتها وجهادها، لصدِّ الغارات واقتحام العقبات وصُنْع الغد الجميلِ ... وبعد ...

فإنَّ الانعطافَ نحو الموضوعاتِ الإسلاميّة فى الدرسِ الأدبيِّ والنقديِّ المعاصر، يكلّفُ صاحبه كثيراً، ليس فى مجالِ البحث والاطّلاع، والقراءة والاستكشاف، فحسب، ولكن في مجالاتٍ أخرى بعيدة عن الأدب والنقد جميعا، وأحسَبُ ذلك نتيجةً لهذا التشويش أو الخلط الذى نشأ فى المفاهيم لاضطراب الأحوالِ السياسيّة والاجتماعية والاقتصاديةَ فى بلادنا، منذ احتدم الصراع بين المدنيّة الغربيّة الغازية ونظرياتها، مسلحةً بجيوش من الأتباع والأنصار والتلاميذ، يُسَيْطِرُونَ على أغلب مرافق الدولة، ويتحكمُّون فى مسار القرار، ويشكلون المخَّ الاجتماعي؛ وبين الحضارة الإسلاميّة الذابلة، التي لايملكُ أشياعُها وهم الأغلبيّةُ الساحقةُ إلاّ عاطفةً جيَّاشةً تَسْرَح فى الماضى وتنجذبُ إليه بأكثر مما تعيش. فى الواقع وتفكر فى المستقبل، ويبدو صوتها - فى معظم الأحوال - نشازاً غريباً غير مرغوبٍ فيه .. لقد غامَت الرُّؤَى واختلطت الأوراقُ، وبخاصة أمام الأجيال الجديدة التى تشهدُ - وبعد اليقظة الإسلاميةَ، التى أكدتها معركة رمضان ١٣٩٣هـ (أكتوبر ١٩٧٣م) - حرباً فكرية ضروساً تمخضت عن تصنيفٍ - غير صحيح فيما أرى - بين أهل اليمين وأهل اليسار (بمفهوم غربى طبعا)، أو الرجعية والتقدمية، أو الجمود والاستنارة ،أو التطرف والاعتدال ... إلى غير ذلك من تصنيفاتٍ تتلخّصُ فى اتجاهين: اتجاه علمانىّ أو "عالمانى" ، واتجاه إسلامىّ، الأول ينضوى تحته كل المخالفين للاتجاه الآخر ، مع التجاوز والتبسيط ...

أصبح الاتجاهُ الأولُ بحكم تمكنّه من مرافقِ الدولة وبخاصة فى الإعلام والثقافة والتعليم، يملكُ القدرةُ على التعبير عن رأيه بصورةٍ أشمل وأوسع وأعرض، وصار الاتجاه الآخر - بالرغم من كونه الأغلبية - يُخَافِتُ بصوته، ويئنّ تحت أثقالٍ عديدةٍ، ويدفعُ ثمناً باهظا لإصراره على موقفه ورؤيته ، مما يحتاج إلى تفصيلٍ ليس هنا مجاله.

وفى هذه الدائرة، كان الانعطافُ نحو الموضوعات الإسلامية فى الدرس الأدبى والنقدى المعاصر، مدعاةً لكثير من المتاعب على أكثَرَ من مستوى، ويكفى أن يُوَاجهَ الدارسُ فى هذا المجال بنظرات الرِّيْبة والامتعاض، أو يتجاهلُه من يعنيهم الأمر فى دنيا الإعلام والصحافة... وقد يمتدُّ التجاهلُ أحياناً الى المجتمع الأكاديميّ الذى يُفْتَرضْ فيه أن يكون أكثر تجرداً وإنْصَافاً..!! وفى كلّ الأحوال يتعين على من يقتربُ من الموضوع الإسلاميّ أن يكونَ أكثر صبراً وتجلداً وتحملاً ... لأنَّهُ إذا وَضَعَ فى اعتباره مايلقاهُ من متاعب، فإنه قد يتراجعُ عن غايته، وينكصُ على عقبيه ... وأعتقدُ أنَّهُ من الخطأ الذى يصلُ إلى درجة الخطيئة: أن يتمَّ تَجَاهُل "الموضوع الإسلامى" فى الدَّرَسْ الأدبىّ والنقدى ، لأسباب غير أدبية .

ولاريب أنَّ فى مجتمعنا الأدبىّ عدداً لابأس به من المنصفين، أو منْ ذَوى الرَّحَابة الفكرية والأفق العلمى الواسع، والذين يملكُون من السَّمَاحة مايتَّسِعُ لكافَّة الأفكار والآراء، ويبدون استعداداً طيباً للحوار العلمى المثمر والمضىء... ولعلَّ الساحةَ الأدبيَّة والنقديةَ أحوجُ ماتكون الآن إلي مثل هذه السماحة، التى تُتيح للموضوع الإسلامى" حق ارتفاق مع غيره من الموضوعات وتمنح الجميع فرصة الحوار الخلاق والمبدع.

لقد كان إصرارى على طرق "الموضوع الإسلامى" فى أكثر من دراسة، نوعاً من الإيمان بضرورة "الحوار" ، وإثارة القضايا بدلاً من الصمت والتجاهل.. ثم إن التصدّى للموضوع الإسلامى بالدرس الأدبى والنقدىّ ينبعُ من وَعْىٍ بضرورة البحث عن الهُويَّة، والعودة إلي الذَّات ، فمن أسوأ التصوُّرات أن نجهلَ هُويَّتَنا ونبتعدَ عن ذاتنا، ونلهث وراء الآخرين ، ونأخذَ عنهم مالا يتفق وظروفنا، ثم نعتبر ذلك غاية المراد، ونهاية المطاف..

إن هوّيتنا ترتكزُ على تشكيل إسلاميّ صورةً ومضمونا، وهذا التشكيلُ لديه سماحةُ "التحاور" مع العناصر الحضاريّة التى يملكها الآخرون، والاستفادةَ بالطيِّب منها ، بل هضْمه وَتَمثُّله، وتحويله إلى عنصر إسلامى صميم.. لأنّ التشكيل الإسلامى فى النهاية يَقومُ على الطيِّب من القول والفعل، ويدعو إليه ...

ومن ثم ، فإن تجاهل " الموضُوع الإسلامى" فى الدرس الأدبى والنقدى، أو محاصرته بالرفض والعداء، موقفٌ لامبرِّرر له، ولايليقُ بعصر العلم .. بل إنه يضعُ أصحابَهُ فى خانة التعصبِ المقيت، وهو أيضاً مايتناقض مع كثير من دعاواهم التي تدور في إطار الحرية ومعطياتها ...

إن كثيراً من الموضوعات غير الإسلامية، تَتَكِيءَ على نظريات فكرية أو فلسفيّة، أو، أيديولوجية بصفة عامة، ولايُخافتُ أصحابها بالإعلان صراحة عن خلفيتّهم الأيديولوجيّة هذه، ولايجدون غضاضةً فى التّفاخُر بمعتقداتهم وأفكارهم حتى لو خالفتْ آراء الأغلبية الساحقة من مواطنيهم، أو تصادمتْ مع قِيَم المجتمع وَمُثُله، ومع ذلك لاينظر إليهم أحد ممّن يعنيهم أمرُ الموقفُ بالنسبة للموضوع الإسلامى !

إن الدرس الأدبى والنقدى ينبغى أن يرتفع فوق الواقع المضطّرب الذى صنعته ظروف غير أدبّية وإن "السماحة" الفكرية يجب أن تسودَ حياتَناً الثقافيةَ بصفة عامة، لأن فى ذلك فائدةً للجميع، حيث تتلاقَحُ الأفكارُ والآراءُ، وتتخلّقُ ثمارٌ ناضجةٌ تزهُو بها الحديقةُ الأدبية، وتتألق ...

لقد أعطى الموضوع الإسلامىّ لحياتنَا الأدبيّة عطاءً مغدقاً على المستويَيْن الفكرىّ والفنىّ، ومع التجاوز عن ضعف بعض النماذج، فإن الموضوع الإسلامىّ كان طليعةً للأمة، حين عبّر عن أشواقها وأمانيها وأمالها وآلامها، وعَبَرَ إلى مجالات تعبيريّة ناضجة، أثبَتتْ جدارتها منذ تَلَقّاها الناسُ حتى يومنا .

ولعل الموضوع الذى تحتشد له هذه الدراسة يمثّل عطاء " الموضوع الإسلامى " ، خير تمثيل ...

فقد كانت القصائد الإسلامية الطوال فى شعرنا العربى الحديث، مجالاً رحباً وخصباً، لحمْلِ هُموم الأمة وقضاياها، بحثاً عن الحرّية والعدل والتفوّق والغد الجميل... ثم إنّها فى الأساس كانت ظاهرة فنية جاءت فى إطار عملية البعث والتجديد لشعرنا العربىّ فى العصر الحديث، فقد عَرَفَ الشعر العربى قديما ظاهرة القصائد الطويلة فى" المعلّقات" التى اشتهر بها العصر الجاهلىّ، على نحو مانَعْرِفُ من مُعَلّقات امرىء القيس وعنترة وزهير بن أبى سلمى ولبيد ابن أبى ربيعة وغيرهم ، ثم جاء العصْرُ الأموى لنطالعَ ماعُرف "بالنقائض" والتى كان من أشهر فرسانها جرير والفرزدق، ويُضاف الى ذلك بعض هاشميات الكميت بن زيد فى مدح آل البيت ،وفى العصر العباسى ازدادت مساحة الظاهرة، فنجد شعراء كثيرين أنْشَدُوا القصائدَ الطوال فى أغراضٍ متعددة أبرزها المديح، كما نرى لدى أبى تمام والمتبنى وابن الرومى وأبى فراس والمعرّى وغيرهم ، ثم رأينا فى مرحلة الحروب الصليبية ينعطف الشعراء نحو الموضوع الإسلامى بتركيز واهتمام ، كما رأينا فى قصائد البوصيرى والإمام البرعى .. وغيرهما ... وقد شحبتْ الظاهرة أو صارتْ مجرد تقليدٍ جامد على مدى العصرين المملوكى والعثمانى وبخاصة فيما اصطلح على تسميته

بالبديعيات، ولكنها في العصر الحديث أخذتْ منحىً جديداً يهدفُ إلى غايات تجديدية أثْرَت الفنَّ الشعرى بصفة عامة، وكانت حَلَقَةً فى سلسلة التطوّر الطبيعى لفن العربيّة الأوّل ...

وقد حملت القصائد الإسلامية الطوال بالذات على عاتقها عبئاً ثقيلاً، إذ لم تكن مجرد قصائد عاديّة كثرت أبياتها أو طالتْ بعض الشيء، ولكنها كانت تهدف إلى غايات فنّية وموضوعية ذات صلة وثيقة بتطوّر الشعر العربى، وحركة المجتمع الإسلامى فى صراعه مع القهر والتخلف والاستبداد والتغريب ... ويمكن أن نُوجز غاية المطوّلات الإسلامية في النقاط التالية :

١ - التحريض ضد الاستعمار وأعوانه الذين احتلّوا البلاد وأذلّوا العباد، وأذاقوهم ألوان القهر والعسف، وحرموهم المشاركة في تقرير مصير أمتهم، والانطلاق إلى آفاق الحرية والعدل والأمن والبناء، من خلال الاستعانة ببعض الشخصيات والرموز الاسلامية كأقنعة يحرّض الشاعر من ورائها، حين يأمن مضاعفات الموقف الصريح ومخاطره. ويفوّتُ الفرصة على المتربصين بكل صوت يعارضُ الاستعمارَ والاستبدادَ والظّلم والقهر ... وماأكثر المتربّصين فى ذلك الحين، بقانون المطبوعات والحكم المباشر للمندوب السّامى البريطانى، وغير ذلك....

٢ - الردّ على خصوم الإسلام من أعدائه والجاهلين به ، ودفع التهم الباطلة التى ألصقوها به مثل: اتهامه بالدمويّة أو سفْك الدماء، أو تناقضه مع العلم والتقدم والتطور ... ومواجهة مثل هذه التهم ضرورة حضارية للتعريف بحقائق الإسلام وأباطيل خصومه .

٣ - تعليم الأجيال الجديدة معطيات الإسلام، وتعريفهم بتاريخ أبطاله وزعمائه، وأمجادهم ودورهم فى بناء دولة قوية ظافرة؛ باعتبار ذلك ضرورة تربوية أمام حالة الهزيمة التي تستشعرها الشعوب الإسلامية في معظم الميادين ، لأسباب شتى على رأسها الاستعمار وعملائه...

٤ - كان التعبير عن الهمّ الذاتى هدفاً لبعض المطولات الإسلاميّة، وبخاصة عند مايعيش الشاعر محنة شخصيّة لايجد لها حلاً إلا فى رحاب الإسلام والالتجاء إلى ساحة النبى صلى الله عليه وسلم ... ولكن الشاعر عادةً ، كان يضفّر همّه الذاتى بالهّم العام، فى غالب الأحوال .

٥ - يمكن القول إن المطّولات كانت تعبيراً عن قدرة فنّية لدى الشاعر تتمثل فى طُول نَفَسه، أو قدرته على الإنشاد والنّظم، وإمتاع جمهور المستمعين

بقصيدة طويلة تصل إلى مئات الأبيات أحياناً، دون أن تفتر همتّه أو تخذله أدواته الفنّية .

٦ - كذلك يمكن القول إن المطوّلات كانت المرحلةَ الممهّدة لظهور الملحمة الشعرية كلون جديد لم يعرفْهُ الشعر العربى من قبل، وبخاصة أن "المطولة" تكاد تكون "ملحمة" مصغّرةً ، ويلاحظ أن ظهور وانتشار المطوّلات صَاحَبَ دعوةً صريحةً من السيد "محب الدين الخطيب "للشاعر" أحمد شوقى" كى يكتب ملحمة إسلامية ، وعندما لم يستجب قام بدعوة أحمد محرم الذى نَظَمَ ديوان مجد الإسلام أو الإلياذة الإسلامية ، لتكون أول ملحمة فى شعرنا العربى[(١)] . وإن كان شوقى قد قدم بعدئذ منظومته الطويلة "دول العرب وعظماء الإسلام" التى تحكى تاريخ الإسلام منذ مولد الرسول صلى الله عليه وسلم .

٧ - ويعد تقليد "بردة" البوصيرى هدفاً من أهداف شعراء المطوّلات الذين نظموا على غرارها باعتبارها أكثر القصائد الإسلامية الطويلة شهرةً وذيوعاً، ولها فى وجدان الناس تأثيرٌ عظيمٌ ... وصار من المألوف أن نجد لها احتذاءً شبه كامل فى البناء والمعجم والصورة . فضلاً عن المعانى والتصوّرات ...

هذه الغايات وغيرها كانت فى أذهان شعراء المطوّلات، حيث كانت تعنى فى كل الأحوال موقفاً إيجابياً متقدّماً يَقِفُه الشاعر من قضايا مجتمعه وأمّته، وفى الوقت نفسه ينطلق بالشعر إلى آفاقٍ رحبةٍ وعريضةٍ ....

وأعترفُ أن قضيّةَ المطوّلات الإسلاميّةِ أو القصائدَ الإسلامية الطــوال فى عصرنا الحديث، قد شغلتْنى منذُ أمدٍ بعيد، حتى أتيحَتْ لى الفرصةُ مؤخراً كى أدرسَهَا درْساً نقدياً .. ولعل الدكتور " سعـد الدين الجيــزاوى " - يرحمه الله - أول من أشار إلي المطوّلات الإسلاميّة إشارةً سريعةً فى دراسته "العامل الدينى فى الشعر الحديث" [(٢)]، وإن كان يحسب له أنّهُ قَدَّمَ إحصاءً مُفيداً لكثير من هذه المطوّلات، حتى ماكان منها مخطوطا ... ثم كانت دراسةٌ قصيرةٌ للدكتور "عبده بدوى" حول شعر "المطولات بين شوقى وحافظ"، ضمنّها أحد كتبه[(٣)]، استعرض فيها مايتعلق بالمطوّلات عامّةً من حيث جذورهـــــا

(١) راجع مقدمة ديوان مجد الإسلام أو الإلياذة الإسلامية ، مكتبة العروبة، القاهرة، ١٣٨٣هـ ، ١٩٦٣ ، ص ٥ ومابعدها..

(٢) العامل الدينى فى الشعر المصرى الحديث، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، ١٣٨٤هـ / ١٩٦٤م، ص ٥٢٠ ومابعدها .

(٣) قضايا حول الشعر، ج ١ ، مطبوعات جامعة الكويت ، ١٤٠٦ هـ / ١٩٨٦م ، ص ٢١٧ ومابعدها .

التاريخية ، وسر ازدهارها في العصر الحديث وقبله، وتوقّف عند ماقَدَّمَهُ شوقى وحافظ فى هذا المجال من خلال لمحات سريعة ضمّنَها أهم الخصائص التى تتميزُ بها المطُولاتُ لدى الشاعرين .. كما اقتضى السياق فى بعض أبحاثى أن أشير إشارة سريعة إلى المطولاتِ الإسلاميّةِ عند الحديث عن الملاحم فى شعرنا الحديث [١] .

وهكذا لم يبق أمامى إلا أن أتوقَّفَ عند ظاهرة المطوّلات الإسلاميّةِ أو القصائد الإسلامية الطوال، لأقرأهَا من الدّاخل، وأرى ماقدمه الشعراء عبرها ، أو الرسالة التى أرادوا بلاغها للأمة أو للقراء فى عصرنا ...

لقد تنوعت المطوّلات وتعدّدت، فطرقتْ أغراضاً شتّى، وأنْشدَ الشعراءُ كثيراً منها، ولكن تبقى المطوّلاتُ الإسلاميّةُ أكثرُها خصوبةً، وأهمُّها إثارةً، وأشدُّها تأثيراً. صحيح أن بعض هذه المطوّلات قد لايتجاوز مجرَّدَ النَّظْم والتقرير والمباشرة، ولايرتقى إلى مجال الشِّعْرِ الرّاقي والمحلّق.ولكن تبقى الرؤيةُ العَامّةُ لهذه المطوّلاتِ فى إطارمن التقدير لدورها ومستواها الفنّى الجيد...

وقد أشفقت على هذه الدراسة من الإسهاب والتطويل، فاخترت عشْرَ قصائد إسلاميةٍ طويلة، لتمثّل كلَّ أو معظم النماذجِ التى أُنْشِدَت على مدَىَ العصر الحديث، أو القرنِ الرابع عشر الهجرى ... وكل نموذجٍ يمثّل ملمحاً فنياً أو موضوعياً من ملامح المطوّلات بصفة عامة، فكانت "مخمسة رفاعة الطهطاوى على قصيدة الإمام البرعى" ملمحاً لعملية الانتقال من مرحلة الجمود والتخلف التى أصابت الشعر العربى إلى مرحلة التحرّر والتجويد، فضلاً عن كونها تمثّل بثّاً لهمٍ ذاتىٍّ فى إطارٍ عام، وكانت مطوّلةُ " كشف الغمة فى مدح سيد الأمة" للبارودى، نموذجاً لارتقاء الشعر العربى فى عصرنا الحديث، وعودة الصياغة المحكمة والمطبوعة إليه بعد طول ابتعاد، أما "نهج البردة" لشوقى، فكانت نموذجاً بارزاً لتقليد "البردة" بروح العصر، كما حملت رداً على دعاوى خصوم الإسلام، ودحْضاً لتهمٍ أشاعها المغرضون حول العقيدة ومفهومها...وجاءت "العمرية" لحافظ إبراهيم، لتردَّ على العسْف الاستعمارى والتسلّط الاستبدادى من خلال قناع الشخصية العمريّة، ويمكن القول إن "البكرية" لعبد الحليم المصرى سارتْ على نفس الدَّرب ، وإن كانت تركِّز علي بثِّ روحِ الجهاد والدعوة إليه وإقامة الدَّولة الإسلامية الظافرة ... أما "العلويّة"

---

١) محمد صلى الله عليه وسلم فى الشعر العربى الحديث، دار الوفاء بالمنصورة ، ١٤٠٧ هـ / ١٩٨٧، ص ٤٥٢ .

لمحمد عبد المطلب، فكانت فى البدء معارضةً للبكرية والعمرية بالحديث عن شخصية على بن أبى طالب رضى الله ، ثم أصبحت مثاراً للجدل الفنى حـول معنى القديم والجديد، مما سنراه فى سياق البحث إن شاء الله ، وتقدم مطولّة "محمد" لعمر أبى ريشة سرداً شعرياً، ولكنه متألق، لقصة الميلاد النبوى وتأثيره على البشرية بعامة ، مع ربط الواقع المعاصر للأمة الإسلامية بواقع ماقبل الإسلام، مع تحليل لهزيمة العرب أمام إسرائيل وسببها المباشر، ثم تأتى مطولّة على أحد باكثير "نظام البردة أو ذكرى محمد صلى الله عليه وسلم" لتمثّل ملمحاً آخر من ملامح القصائد الطوال التى احتذت البردة للبوصيرى، فالشاعر هنا يطرح الهموم القومية من خلال فكرة العروبة أو الوحدة العربيّة فى مواجهة الاستعمار والأمم الطامعة، داعياً إلى فهمٍ صحيحٍ للدين وطرحٍ للتخلف والترهّل ... وقد جاءت مطولة إبراهيم بديوى التى جعل عنوانها الشعر مع الله والذرة" ليثير من خلالها قضية الإيمان والعلم ، وينفى التناقض المزعوم بينهما من خلال تصوّر إسلامى ناضج ... ولكى تكتمل النماذج التى تمثل المطوّلات الإسلامية فى العصر الحديث، فقد جاءت مطولّة "للصلاة والثورة" للشاعرة نازك الملائكة، لتقدّم معالجةً إسلاميّةً للقضيّة الفلسطينية من خلال الشعر الحرّ باعتباره مرحلة فى تطور الشعر الحديث لايمكن تجاهلها والمرور عليها دُون التفاوت.

يبقى أن أشير إلى أن هذه الدراسة تعاملت مع نصـوص القصائـد الطوال - كل على حدة- بالتحليل النقدى، الذى يقرؤها من داخلها ، وإن لم يمنْعْ ذلك من الاستفادة بالعناصر التاريخية والفكرية التى تفرضُها طبيعةُ التّناوُل ، ويمكن القول : إن قراءةَ هذه النصوص قد كشفتْ الكثير من العناصر الجمالية التى استخدمها بعض الشعراء ببراعة، وحَقَقتْ لقصائدهم التفوّقَ والجودة...

وتستطيع الدراسة أن تزعم أنّها تقدّم للأجيالَ الجديدة، خاصّةً، بعض نصوص القصائد الإسلامية الطوال لأول مرّة، بعد أن أصبح الاطلاع عليها صَعْباً، إمّا لنُدْرة الدّواوين التى تَحْملُها ، أو لاعتبارِ بعضها فى حكم المخطوط الذى لم ينتشرْ على نطاقٍ واسع ... ولاريب أن قلّةً من باحثينا أو دراسينا هى التى تستطيعُ وحدها أن تَعْثُر بقصيدة مثل "البكرية"، أو أخرى مثل "الشعر مع الله والذرة" أو ثالثة مثل "نظام البردة" أو رابعة مثل "العلوية" ... لذا فإن الدراسة ترى أنها حين تنشرُ هذه النصوص بعد إعدادها وضبطها على نطاقٍ عريضٍ يعدّ خدمةً للباحثين، و الأجيال الجديدة ، فضلاً عن كونه إضافة تثرى واقعنا الشعرى الذى يكتظ الآن بالكثير من النماذج الرديئة ...

وبعد ...

أسأل الله سبحانه وتعالى ، أن أكون قد وُفِّقْتُ فى تحقيقِ الغايةِ من هذا البحث، وأن يكونَ إضافةً جديدةً، ولو ضئيلةً ، فى حقل الدراسات النقدية المعاصرة، وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وأصحابه وتابعيه إلى يوم الدين ..

أبو المجد بحيرة فى ١٢ من شوال ١٤٠٩هـ
١٧ من مايـــو ١٩٨٩م

حلمى محمد القاعود

القسم الأول

قراءة .. وتحليل

" مخمسة رفاعة "

(١)

يعدّ مدح الرسول - صلى الله عليه وسلم - معينا خصبا يغْترف منه الشعراء لنظم قصائدهم ، وبث أشجانهم ، وطلب الشفاعة ، والتوسل الى الخالق جل وعلا ليغفر لهم ويرحمهم ويهديهم .. وهو مناسبة ممتازة لطرح الهموم التى يقابلها المسلمون فى حياتهم - والا عث عن طريق للسلامة ، والنهوض من العثرات ، والتقدم فى مضمار إثبات الذات ، وتحقيق الهوية ، والوعى بالكيان والوجود.

وتاريخ المدائح طويل وحافل منذ بدأ حسان بن ثابت يقف بقصيده وشعره فى صف الدعوة الإسلامية ، كفاحا وجهادا ، وفخرا ومباهاة ، وحتى انضم اليه أو سار على خطاه لفيف من شعراء العربية - بل وغير العربية من المسلمين- يعزفون الأنغام ذاتها ، وينشدون الأناشيد نفسها ، كل بأسلوبه وطاقته ومقدرته، ورأينا على مدى طويل يبلغ أربعة عشر قرنا من الزمان ، مشاهير من هؤلاء أمثال : كعب بن زهير - الكميت - الفرزدق - الشريف الرضى - ابن الفارض - البوصيرى - الإمام البرعى - البارودى - شوقى - حافظ - عبد المطلب - باكثير - أبى ريشة - عبده بدوى ....

وهناك صلة مابين المدائح منذ نشأتها حتى الآن ، ومع توالى العصور فإن الشاعر المعاصر ينظر الى الشاعر الذى سبقه أو الشعراء الذين تقدموه ، ويضع عينه على مانظموه ، ليقتدى بهم ويتأسى ، وهذا ماسنراه فى عصرنا الحديث ومن خلال المطولات الإسلامية التى جعلت من المديح النبوى موضوعا لها.

ويبدو أن " رفاعة الطهطاوى [١]من أوائل الذين أحيوا فنْ المدائح النبوية

---

(١) رفاعة رافع الطهطاوى (١٢١٦-١٢٩٠هـ) ولد فى طهطا بمصر ، درس فى الأزهر ، وعين واعظا وإماما لإحدى فرق الجيش المصرى ، وذهب ضمن البعثة التعليمية الموفدة إلى فرنسا ، فتعلم الفرنسية وعاد إلى مصر ليكون كبير المترجمين ، ورئيسا لمدرسة الألسن التى ألغيت فى عهد عباس ، ونقل بعدها منفيا إلى السودان لإشراف على مدرسة ابتدائية هناك ، وقد ضاق صدره بهذا النفى ، كما يظهر أثر ذلك فى القصيدة ، وقد رجع إلى مصر فى عهد سعيد ، وعيّن رئيسا للمدرسة الحربية ، وكان له نشاط كبير فى ميدان الترجمة والأدب [راجع - تطور الأدب الحديث فى مصر - تأليف الدكتور أحمد هيكل - دار المعارف- ط ٢- ص ٣٤)والخطط التوفيقية لعلى مبارك ج ١٣ ص ٥٣.

فى العصر الحديث ، حيث تخلص مما أصابها من جمود أو تعقيد أو ركاكة ، وانتقل بها إلى حال من التعبير العفوى أو الأقرب إلى العفوية ، وإن كان قد فعل ذلك من خلال شاعر قديم هو الإمام البرعى [(١)] . ولذا فإن البدء برفاعه فى هذا البحث يعدّ أمرا طبيعيا ، لنرى كيف انتقلت المطولات الإسلاميه فى العصر الحديث من مجرد تقليد فنى ، تظهر فيه الذاتية إلى حدّ ما، إلى قناع يصنعه الشاعر بإحكام ليخوض فى قضايا عصره ، وهموم أمته ، بفعالية واحتشاد.. فللإمام البرعى قصيدة فى مدح رسولنا الكريم عليه الصلاة وأزكى السلام مطلعها :

خلّ الغرام لصب دمْعُهُ دمه — حيرانَ توجدُهُ الذكرى وتعدمه
فاقنعْ له بعلاقات عَلقْنَ به — لو اطلعتَ عليْها كُنتَ تَرْحَمُهُ
عَذَلتَه حين لم تنظرْ بناظره — ولا علمْتَ الذى فى الحبّ يَعْلَمُهُ

استوقفت هذه القصيدة "رفاعة الطهطاوى" فأثرتْ فيه وتَأَثَّرَ بها ، ثم تفاعل معها، لدرجة أنها حركت قريحته ، وجعلته يقف عليها طويلا ، ويقوم بتخميسها " ، بصوره تلتفت النظر الى درجة الاندماج الكامل بين " المخَمّس" ؛ وبين الإمام البرعى صاحب القصيدة الأصلية .

(٢)

بدأ فاعه رافع الطهطاوى " تخميسهَ لقصيدة البرعى بهجوم كاسح على الأدعياء يتوافق مع تصوّره لمعنى الغزل ، أسهمتْ فيه - فيما - يبدو" - محنته الخاصة التى كان يعيشها آنئذ، يقول رفاعه فى المطلع :

تُبْدى الغرامَ وأهلُ العشْق تكتمُهُ — وتّدعيه جدالاً من يسلمُهُ
ماهكذا الحبّ يا مَن ليس يَفهمُهُ — خلّ الغرامَ لصبٍّ دمعُهُ دمُهُ
حيرانَ توجدُه الذكرى وتعْدمُهُ

دعْ قلبه فى اشتغالٍ من تقلّبه — ولبّه فى اشتعالٍ من تلهّبه
واصنعْ جميلَ فعالٍ فى تجنّبه — واقنعْ له بعلاقاتٍ علقن به
لو اطلعت عليه كنتَ تَرْحمه [(٢)]

---

(١) الإمام البرعى ، هو عبد البرحيم بن أحمد بن على البرعى اليمانى ، من سكان " النيابتين" فى اليمن (ت ٨٠٣هـ)، أفتى ودرس ، وله شعر أكثره فى المدائح النبوية ، وله ديوان شعر مطبوع [راجع الأعلام للزركلى ج٤ ص ١١٨].

(٢) ديوان رفاعة الطهطاوى - جمع ودراسة طه وادى - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٧٩ - ص ١٣٣ . ومناهج الألباب المصرية فى مباهج الآداب العصرية لرفاعة الطهطاوى - ط الرغائب ١٩١٢ - ص ٢٦٩.

كان رفاعة منفياً الى السودان عندما قام بتخميس هذه القصيدة ، وقد استشعر فى منفاه الغربة فى أقسى صورها ، والمحنة فى أعمق أشكالها ، والألم فى أشدّ حالاته ، فهو غريب يُعاني ويتألم ، تضنيه الوحدة، ويقتله الحنين ، ويصميه الأسى . وكان لا مفر أمامه من القراءة والتأمل ، ثم التعبير عن أشجانه بالشعر ، أو من خلال مايكتبه لأهله وذويه ومعارفه . وكانت قصيدة الإمام " البرعى " (١) بلسماً لجراحه وأوجاعه ، وللمرء أن يقول أيضا - ولعل هذا هو الأقرب - انها كانت مناسبة لنكأ هذه الجراح والأوجاع ، ولابد له من التعبير عن خوالجه ومشاعره ، لينتهى - بالأمل فى الله والاستغاثة برسوله صلى الله عليه وسلم - موكب أحزانه وآلامه.

لقد برزّ رفاعه بين قرنائه ، وعاد من بعثته ليتولّى مناصب مهمّة فى الدولة ، منها المترجم الأول ، ولكنه وهو القريب من قصر الخديو ، إذا به يفاجأ بنفسه معزولا عن كل شيء، ومنفيا إلى " السودان " ليكون (ناظر) مدرسة ابتدائية هناك ، وبعيدا عن وطنه الذى أحبه ، وبلده الذى نذر نفسه له ولخدمته.

وهاهو يجد قصيدة " البرعى " التى تهتف بالرسول - صلى الله عليه وسلم - وتذكر محاسنه وصفاته ، وتتحدث عن مآثره ومكرماته ، وتمدحه فى مواقف الجهاد والسلام ، تتنامى حتى تصل إلى مايريده " البرعى " ؛ حيث يعلن عن شوقه لزيارة الروضة الشريفة، ولكن الأقدار تحرمه ، ويستنجد بحبيب الزائرين على دهر تنكر له ، ثم يستغفر من أوزاره ويطلب العفو والرحمه :

كم يأملُ الروضةَ الغرَّاء ذو شغفٍ يرجُو الزيارةَ والأقدارُ تحرمُهُ
مُستعديًا بحبيبِ الزائرين على دَهْرٌ تنكَّرَ بالإهمال مُعْجَمُهُ
فقم بعبدِك ياشمسَ الكمالِ وكُنْ رحمَاهُ من كلِّ خطْبٍ مرِّ مطعمه

. . . .

ياسيِّدَ العرَبِ العرباءِ معذرةً لنادم القلب لايُغْنِى تندّمه
أنَطت طُهرِى بأوزارٍ وجئتُك لا قلبَ سليمٌ ولاشيءَ أقدِّمُهُ
ياصاحبَ الوحْيِ والتنزيلِ لطفك بى لازلتَ تُعفُو عن الجانى وتُكْرِمُهُ ..

وهكذا يبدو الإمام البرعى توأما فى المحنة لرفاعة ، الذى يعثر على أشجانه وأشواقه فى هذه القصيدة ، فيعود الى قريحته التى تلهمه تخميس القصيدة ، والوقوف بعمقٍ وتأمّلٍ ، واستدراك مافات البرعى من إيضاح وتدقيق ، ثم هو يسير على الدرب ذاته ، جاعلاً لنفسه صوتاً يترافقُ مع صورة البرعى إلى حيث الغرض والغاية.

---

(١) ديوان البرعى - ط العلوم الأدبية - القاهرة - ١٣٤٣ هـ ، وديوان رفاعة الطهطاوى - ص ١٤٢.

وكالعادة : تبدأ القصيدة بالنسيب ، وهو نسيب نظرى ، فيه العذرية والعفة والتسامى ، والتورية أيضا، يقول البرعى:

لو ذُقْت كأسَ الهَوَى العذرىِّ ماهَجَعَتْ عيْنَاكَ فى جُنْح ليلٍ جَنَّ مُظْلمُـهُ
وطَالَمَا سَجَعَتْ وَهْناً بذى سَلَـم وَرْقاء تُعجم شكواها فَأَفْهَمُـهُ
وتَنْثنى نَسَمَاتُ الغدْرِ حاكيـةً علْم الفريقِ فأدرْى ماتَتَرْجُمُـهُ

إنها مطالع موروثة ، ونسيبٌ مشترك ، بين معظم الذين مدحوا ، منذ بانت سعاد فقلبى اليوم مبتول " والتى أنشدها كعب فى حضرة رسول الله صلى الله عليه وسلم .

ولكن " رفاعه" يتخذ موقفاً خاصاً ، أو شديدَ الخصُوصية ، فيحيلُ هذا الهوى أو ذاك النسيب إلى شيء آخر مصون عن الشبَه ، لا يعرفُه الأدْعياءُ ، فهو لديه همّة وعزيمة من اجل الأمة . وهو حبّ تظهرُه العُجْمةُ وتوضّحُه ، يقول رفاعة :

فكيفَ ناقَشْتَهُ فـى أصْلِ مَذْهَبِــه وماتحرَيتَ به تحقيقًا لمطْلَبِــه
فو الذى صانَه عـن وَصْمَةِ الشبَـه ما الحبُّ إلا لقوم يُعْرَفُـون بهِ
قد مارسُوا الحبَّ حتَّى هانَ مُعْظَمُهُ
تجيبهُ إن دعا للوعـد أمّتُـهُ وعزمُهُ بينَهُ سـامٍ وهمّتُـهُ
قومٌ لديهم بيان الحـبِّ عُجْمتُـهُ عذابُه عندَهُمْ عذْبٌ وظلمتـهُ
نورٌ ومغرمُـهُ بالـرَّاء مغْنَمُـهُ

ويتحول " رفاعه" بعد هذا المطلع المتميِّز إلى نائح ينوح على ماأصابه من فُرْقَةٍ وحُرْقَةٍ ، وبَيْنٍ وبُعْدٍ ، ومايستشعره من شوقٍ وأملٍ ، ولهفةٍ ورجاءٍ ، فيحكى آلامه فى الغربة ، وأرقه فى الظلمات ، ودموعه الباكية التى تشبه انهار السحب ثم مناغاته للحمائم الشاكية :

كَمْ فى الهَوَى والنَّوىَ قاسَيتُ من ألمٍ وكم ملأتُ طُرُوسَ العشْقِ من كَلِم
وكمْ سَهرتُ سميرُ النَّجم فى الظُّلَـم وطالما سَجَعَتْ وَهْنا بذِى سَلَــم
وَرْقَاء تُعجمُ شكواها فأفهمُهُ
ماالسُّحْبُ إلا دُمُوعُ العينِ باكيَـةً ولا لظَى غير أحشائى محاكيـةً
لاشكَّ أنى أنُاغِى الوُرْقَ شاكيـةً وتَنْثَنى عَذَبَاتُ البانِ حاكيـةً
علم الفريق فأدرى ماتترجمُه

إن رفاعة يسقط أشجانه الحقيقية التى تتواءمُ مع مسيرة البرعى فيترجم أحزانه بوضوح ودقة، بحيث تظهر براعة رفاعة فى مزج الأداء التقليدى بهموم غير تقليدية - إن صح التعبير - وانظر إلى قوله " لاشك أنى أناغى الورق شاكية " فهو يقرر حقيقة لاشك فيها يعيشها ، وتذكرنا فى الوقت نفسه

بمناغاة قديمة لأبى فراس فى رومياته ، وبخاصة فى قصيدته التى يَقُول فيها :

أقول وقد ناحت بقربى حمامـــة   أيا جارتا هل تشعرين بحالـــى ؟
معاذ الهوى ! ماذقت طارقة النـوى   ولاخطرت منك الهمـوم ببـــال

وحين يستنزل " البرعى" الغيْث لم فى دائرة الأداء التقليدى لمطالع قصائد المدح ؛ نرى " رفاعه " يستنزل " الدمع " أسى ولوعة ، على الفرقة والنوى ، وحنينًا لربع الصحاب ، يقول رفاعة :

مُتَى بربْعِ صحابى أبْلغُ الأمَـــلاَ   فكمْ سقى ماءً دَمْعى السَهلَ والجبلا
وما شَفىَ معهداً من ساكنيه خـــلا   سَقْىٌ الجبال فَر عْن الطّور منهُ إلــى
شعْب المريحات هَامى المزْنِ مرْهمه...

إن رفاعه بالرغم من هذا الأسى ؛ لاينسى أن يتفاعل مع " البرعى " فى الوفاء للمطالع التقليدية ، بل إنه يذهب إلى حدّ بعيد ، حين يستخدم القاموس التقليدى ذاته ، الذى يستخدمه الشعراء الأقدمون عادةً فى ذكر الأمطار ، فهاهو يذكر " ملث نميث " و " الوبل" و " الهطل "و " الصيْب " و " فيض الحيا" و " الرجع " .....

ملثُ غَيْثٍ يَسحَ الوبْل الهَطـــلا   وصيْبُ طيِّبُ يَسْتَخْصبُ الطّلَــلاَ
أضحَى بمنْهمرِ الأنواء مُنْهَمـــلاَ   وباتَ يرفض من وادى الخُزام على
وادى أرام وَمَا وَالى يَلَمْلَمــهُ

والقارىء للقصيدة المخمسة يستشعر ذلك القيد الذى يعطّل رفاعة عن الحركه والتحليق منفردا ، فهو مرتبط بأبيات " البرعى " لدرجة أنه يحوّل كل بيت إلى فكرة تكاد تكون مستقلة بذاتها وتتكون من أشطر خمسة . ويستطيع المرء أن يتوقف عند هذه الفكرة التى يصنع رفاعة مقدماتها ويختتم "البرعى " نتائجها ؛ ليرى قصيدة مصغرة شارك الاثنان فى صنعها . إن رفاعة يحاول هنا أن يكون " فاعلا " و " إيجابيا " وليس العكس ، ومن ثم تبدو استقلالية " الفكرة" التى تدور حول البيت الواحد فى قصيدة البرعى .

فإذا قال البرعى مثلا يمدح النبى صلوات الله عليه وسلامه :

محمدٌ سيِّدُ السَّادات من مُضَرِ   خَيْرُ النبيِّين مُحَي الدّينَ مُكْرِمُهُ

نرى رفاعة يخاطب من يزور قبره صلى الله عليه وسلم الذى هو خير البدو والحضر ، ويوجب على الزائر أن يلثم الثرى الأخضر الذى يضم رفاته صلى الله عليه وسلم ، فهناك لقاء حيّ فى عيش هنىء ، لأن محمداً صلى الله عليه وسلم سيّدُ السادات وخير النبّيين . وهكذا يبنى رفاعة ثلاث سلمات ، ويكمل البرعى الرابعة والخامسة :

يازائرا قبر خير البْدوِ والحضــــرِ ألثُم ثرى تُرْبه المعْشَوْشب النّضرِ
يلقاكَ حَيا (باهنى) عيشه الخضر محمدٌ سيّدُ السادات من مضَــر
خيرُ النبيين محي الدِّين مُكْرِمُهُ ..

ويستمر " البرعى " فى مسيرته " المدحية " للنبى صلوات الله عليه وسلامه ، ساحبا وراءَهُ " رفاعة " الذى يحاول أن يجذبه إلى الخلف متأنيا ومتمهلاً ليكون هو " الفاعل" والمحرك لهذه المطوّلة الإسلامية .. فيتوقف رفاعة بالبرعى ، أو البرعى برفاعة عند ساحة الرسول صلى الله عليه وسلم لمنح التكرمة وطلب الشفاعة ، لأنه صلى الله عليه وسلم فردٌ فى الجو وفردٌ فى البرّ وفردُ فى الرحمة ، ومن ثــمّ ؛ ينتقل الشاعران إلى أوصافه صلى الله عليه وسلم صباحةً وطيبَ عنصرٍ ونوراً مستمّداً من نور ذى العرش ، ثم الخصوصية بالنبوة مع العلم والحلم والإحسان .. ويسير الشاعران قدمًا إلى الحديث عن الجهاد وحركة الدعوة ومدّها العارم الذى قضى على الفرس والمانوية وأهل الكفر والزيغ ، ويصوّران فى إيجاز ملامح الانتصارات الإسلامية ودحر الطغيان والظلم بفضل الإسلام ورجاله ، ويعاود الشاعران المديح وتعديد الصفات الخاصة برسولنا الكريم صلى الله عليه وسلم :

ففى البداية كنت السيِّــدَ الحَكَمَا وفى النهاية حزتَ الحُكْمَ والحَكَمَا
فرجَه وَدَع الكُهّـانَ والحُكَمَــــا ياأيها الآملُ الراجى ليهنك مــا
ترجوه ذا كعبةُ الرَّاجى وموسمَهُ

(٣)

مايكاد رفاعة ينتهى مع البرعى من المديح والجولان داخل ساحة التاريخ الإسلامى وصفحاته الغرّاء ، حتى يعود الى أساه وشجنه ومن خلال " البرعى " أيضا. وفى إطار الأسى يكون التوسل وطلب الشفاعه والرجاء والإعتراف بالتقصير والشكوى وطلب الرحمة ورفع الغمّة .. وفى هذه المرحلة تتكشف ذاتية رفاعة صافية وحارة فى وقت واحد .. فبعد أن يطلب الرحمة للغريب ووصل الرغائب وفصل القرائب ، يتحدث عن حاله كأسير قليل الصبر ، مفارق أهله، وملهوف يطلب النجدة ، ونكتفى هنا بذكر هاتين المخمستين :

ارحم غريبا بعيدا الــدار غائبــهُ حبلُ النوى حملُ الأثقال غاربـهُ
فَصِلْ رغائبَه وافصــلْ غرائبــــهُ وإن دعا فأجبْهُ واحْــم جانبَـهُ
ياخيرَ من دُفنتْ فى التُرْب أعظَمَهُ

أسيرُ بيْن قليلُ الصّبرِ قاصــــرهُ وعَصَرَهُ بفراقِ الأهْلِ عاصـــرهُ

وأنت ذو كرمٍ لاشئَ حاصِـرُهُ		فكلُّ من أنتَ فى الدارين ناصِرهُ
لم تستطعْ محنُ الدارين تهضمهُ

وهذه الحال التى يلحّ عليها " رفاعة " من خلال " البرعى " وهى لبّ غايلة، فضلا عن كونها دافعا لتخميس القصيدة ، حيث يشكو محنته وزمنه القاسى ، وهو هنا لم يقصد بتخميسها الحَظْوَة لدى أمير أو كبير ، أو يقبض لها ثمنا من الدراهم والدنانير ، ولكنه يرجو الخلاص من منفاه والعودة من غربته والتغلب على الهزيمة النفسية التى يعيشها ونحن نقرأ على تباعد خماسيتين ؛ يقرر رفاعه فيهما صراحة سبب تخميسه لقصيدة البرعى . تقول الخماسية الأولى :

قبول (تخميسها) فضلُ عليه وَمَنْ		لأنّه زَمنُ قاسى ظـروف زَمَـــنْ
تلا مؤلفها يرجو الخلاص ثمَــــنْ		فانهضْ بقائلها (عبد الرحيم) وَمَنْ
يليه إن همُ صَرفُ الدهرِ يهزمُهُ

وتقول الخماسية الثانية:

(رفاعةُ) خمّس المنظوم مرتَجِـــلا		قريضُهُ وهو بالخرطوم قد وَجَـــلاَ
قالتْ هواتفُه : بالله كُنْ رجـــلا		فإن جَدكَ طَهَ للخطوُب جَـــلاَ
فأمر جدك هذا الجَدُ يحسمُهُ

(٤)

ولعل من المفارقات التى يمكن أن نلاحظها أن الشاعرين يمثلان عصرين متشابهين ، أولهما من شعراء نهاية النهضة الإسلامية فى القرن التاسع الهجرى وثانيهما من شعراء بداية النهضة الحديثة فى القرن الثالث عشر الهجرى ، وهذه المفارقة قد تعطينا دليلا يقودنا إلى دروب القصيدة فنيا ، فنراها تعطى الإحساس الجماعى للأمة الإسلامية ، وتبرز العاطفة الدينية ، وصلتها القوية بالرسول - صلى الله عليه وسلم - وتبين أن الملجأ فى وقت المحنة - وفى كلّ وقت - هو أحضانُ الدين - واستدعاء مسيرته الظافرة منذ جاء به الرسول صلى الله عليه وسلم وانتصاره الكامل والشامل على أئمة الكفر والوثنية . ولا غرو أن يتخذ الشاعران - وهما يعيشان عصرين متخلّفين - من الرسول صلى الله عليه و،سلم موضوعا شعريا يحتشدان له ، ويقدمان من خلاله خبراتهما الفنية ، ويستعرضان عنده إمكاناتهما التعبيرية ، على طريقة عصريهما ، أو قل على طريقة العصور التى تعيش الضعف والقلاقل والتخلف .

وإذا كنا قد لاحظنا من خلال اللمحات السريعة الماضية ظهور ذاتية رفاعة، فإننا نجد أن القصيدة فى الحالين وفّية أشد الوفاء للقصائد القديمة ، وأنها آثرت أن تأخذ من كل شيء بطرف. فبدأت بالنسيب (وهو أطول الأجزاء

نسبياً) ثم ثنت باستنزال الغيث ، والانتقال إلى المديح ، والحديث عن صراع الإسلام مع الكفر ، ثم الختام بالتوسل وبثّ الشكوى وطلب الرحمة والخلاص . ولانعدم - كما بينا - أن يعود الشاعر بين جزء وآخر إلى غرض سابق فيزيده تأكيدا أو تفضيلا .

وليس الوفاء للأقدمين فى تركيب القصيدة وبنائها فقط ، ولكنه يمتد إلى داخل اللفظة والصورة . فهناك قاموس السلف يتخلل القصيدة من البداية إلى النهاية ، ولعلّ القارىء يلاحظ ماذكرناه من استخدام رفاعه لألفاظ الغيث ، وسوف نرى اهتماما باللغة يبين أثره فى استخدام البرعى لكلمة " المعاجم" فى إحدى صوره حين يقول :

" دهر تنكّر بالإهمال مُعْجُمُه " وعندما يستخدم حرف الراء ليحقق الجناس الناقص فى قوله " ومغرمه بالراء مغنمه " ، فضلا عن الاقتباس من القرآن الكريم ، وهو يظهر لدى الشاعرين على السواء : و" سورة الفتح مثل الحمد سورته " ، " وكم دنا وتدلى ثم واقتربا " ، " من قاب قوسين أو أدنى يكلمه " ، و" لمن شديد القوى وحْياً يعلمه " ، " وحيث كل لديها ألقوا السلما " ، " وهانت صفات عظيم القريتين " " بل أهل مكه فى طغيانهم عمهوا " ، فاصدع بأمرك يابن الشمّ من مضر"....

ثم يبدو احتفال الشاعرين بألوان البديع من جناس وطباق ومقابلة وسجع شديداً ، حتى يتحول هذا الاحتفال على أيديهما إلى لعبة رياضية ذهنية ، تكاد تثقل النصّ فى بعض الأحيان ، وإن كانت تأتى عفوية فى معظمه . وسوف نورد هنا بعض الأمثلة التى تبين شدة هذا الاحتفال فى استخدام المحسنات :

" تبدى الغرام وأهل العشق تكتمه " ، " عذولا سعى فى لوم عاذره،" ولا صبوت لسلوان ولا ملل " ، " قلبى طليق اللقا جسمى مقيده " ، " أبيض مسود الشعر" ، " فصِلْ رغائبه وافْصِلْ غرائبه " ، " عصره بفراق الأهـــل عاصِره ، " فأمرجِدك هذا الجَدُ يحسمه ".... الخ.

وإذا كانت الصورة شديدة الوفاء كما قلنا للسلف إلا أننا قد نعثر على بعض الصور الجميلة ، التى تفيض بالبساطة والعفوية والسلاسة وليت كل الصور جاءت على هذا النسق ، ومن هذه الصور ، تصوير رفاعة لقصيدته بأنها : نضيرة الغض قد غنّت حمائمها" وأيضا تصويره لزمانه " لما تجنى زمانى الذنب وافتعلا " ، ثم وصفه للرسول صلى الله عليه وسلم بقوله. " فاجعل زيارته أبهى مناقبه " أو هذه الصورة التى تميل إلى جانب السلف وبخاصة جدّنا أبى تمام،

وهى للبرعى " العدل سيرته والفضل شيمته ، والرعب يقدمه والنصر يخدمه " أو " العرش يهتزّ من تعظيمه طربا ..."

وبعد

فإن " رفاعَة" قد أضَاف خماسيتين على قصيدة " البرعى " التى بلغت أبياتها ثمانية وستين بيتا ، وجعلها " رفاعة" سبعين خماسية تدور حول الرسول الأعظم ؛ صلوات الله عليه وسلامه ، وتطرح من خلالها هموما خاصّة تتعانق مع هموم عامة يستشعرها المسلمون فى زمانه وغير زمانه .

****

كشف الغمّة فى مدح سيد الأمة

(١)

تعتبر قصيدة " محمود سامى البارودى " (١) المسماة " كشف الغمّة فى مدح سيد الأمة " أول قصيدة عربية طويلة فى العصر الحديث، ذات قيمةٍ فنّيةٍ عاليةٍ بالنسبة لما قبلها من قصائد فى الموضوع نفسه وتُمثّل أول تقليد ناضج لبردة البوصيرى فى شعرنا الحديث، حيث استطاع البارودى أن يقدم صياغةً عصريةً جديدة، تتخلص إلى حد كبير من البديعيّات أو الخواء الموضوعى والفنى الذى تميّزت به المطولات أو كثير منها فى عصرى المماليك والأتراك .. ولاغرو أن تكون هذه المطولة علامة تميّزٍ وتفوّقٍ لرائد البعث الشعرىّ العربىّ فى العصر الحديث، فالبارودى كان صاحب القفزة الرائعة والهائلة التى انتقلت بشعرنا الحديث من مرحلةٍ متخلفةٍ " جامدةٍ " الى مرحلة ناضجةٍ ومتوهّجة، واستطاع بموهبته الفذّة قراءة التراث الشعرى العربى بصور عميقة وواعية عبرت عن نفسها من خلال مختاراته العظيمة التى جمعها وقدمّها للجمهور فى أربعة مجلدات تدل على رهافة حسّة وسلامة ذوقه، وقدرته الفائقة فى التمييز بين الجيد والردىء.

ولاريب أن هذه القراءة العميقة والواعية، قد أثرت بدورها فى إنضاج موهبته الفذّة، فصنعتْ منه شاعراً فذاً، أعاد للصياغة الشعرية جلالها وجمالها، وأعطى للشّعر قيمته التعبيرية والفنّية التى تحملُ مشاعرَ الإنسان وعواطفَهُ تجاه الحياة والأحياء.

---

(١) محمود سامى البارودى (١٩٣٨ - ١٩٠٤م) ولد فى القاهرة ، وتلقى مبادىء العلم فيها ، وأتقن التركية والفارسية ، التحق بالجيش المصرى ، وشارك فى إخماد ثورة كريت (١٨٦٦) - كما شارك فى الحرب بين روسيا وتركيا (١٨٧٨) وتولى مناصب عديدة حتى وصل الى منصب الوزارة ، واشترك فى ثورة عرابى ١٨٨٢ نفى بعدها إلى سيلان (سرنديب) وعاد بعد سبعة عشر عاما إلى مصر ، وأطلق عليه لقب أمير السيف والقلم ، ويعتبر باعث النهضة الشعرية العربية الحديثة ، وديوانه فى جزأين ، وله مختارات فى أربعة أجزاء تضم عيون الشعر العربى (راجع : نجيب العقيقى - فى الأدب المقارن ، ج٢ ، ط٣ - الإنجلو المصرية - ١٩٧٦ - ص ٣٣).

ثمة أمر آخر ، كان له صداه فى تشكيل الموهبة لدى " البارودى " ، وهو انغماسه فى الحياة العسكرية والسياسة فى زمانه، فقد كان ضابطاً كبيراً من كبار قادة الجيش وصنعتْ منه الثورة العرابيّة واحداً من أهم قادتها، وقد اصطلى بنيران هزيمتها وفشلها، وذاق بسببها النَّفى والغربة والتشريد !.

ولانستطيع ونحن نتناول قصيدته الطويلة " كشف الغمة فى مدح سيد الأمّة " ، أن نغفل بعض عناصر تشكيل حياته الشعرية والإنسانيّة حيث ظهرت من خلال القصيدة واضحة، بل إنها كانت فى جانب منها حافزاً على نظمها، وصياغتها ...

فقد نُفىَ البارودى بعد هزيمة الثورة العرابيّة إلى جزيرة " سيلان " أو " سرنديب " كما كانت تُسَمّى، مع آخرين من قادتها، وفى هذه الجزيرة البعيدة النائية، عرف كيف تكون المحنة ضَاريةً وقاتلةً، حيث الوحدة والغربة والخواء، والبعد عن الأهل والأحباب، وضيق السبل، وعجز الأسباب عن تحقيق التوازن النفسى والروحى، ولم يكن أمام "البارودى" لكى يحقّق هذا التوازن إلا اللجوء إلى الله والتشفّع بالرسول صلى الله عليه وسلم، كى تنكشف الغمّة، وتنزاح المحنة ...

وحين نتأمل عنوان القصيدة "كشف الغمة فى مدح سيد الأمة "، فسوف نراه يُوحى بتلك المحنة التى يُشير إليها الشاعر، وسبيل الخروج منها بمدح الرسول صلى الله عليه وسلم، وقد تكون المحنة خاصةً بالشاعر وحده، وهى كذلك بالفعل حيث يعيش منفياً وحيداً فى بيئة غريبة، وتكون عامةَ تمسُ جموع الأمة الإسلامية وهى كذلك بالفعل أيضا حيث تعيشُ محاصرةً مضطهدةً من المحتلّين والمستبدّين الذين تسلّطوا عليها فى غمرة من الهوان والمذلّة لم تعرف مثيلاً من قبل. وعلاقة المديح بهذه المحنة الخاصة / العامة، علاقة الدّواء والعلاج، إذ يصبحُ المديح وسيلةً أو طريقاً إلى تجاوز المحنة والقضاء على آثارها، والمديح ليس هو بذاته الوسيلة أو الطريق، وإنما مضمونه ودلالته، فالمضمون يحملُ رصْداً متعمقاً لحياة " سيّد الأمة " وقدوتها - صلى الله علية وسلم - وهى حياةٌ حافلة بكل ألوان الصبّر والصمود والجهاد ومواجهة التحديات، والظفر العظيم فى نهاية كل مواجهة، فلا غرو أن يكون المديح وسيلةً أو طريقاً لكشف الغمّة على النحو الذى تكشف عنه القصيدة الطويلة ...

ومن يتأمل المقدمة النثرية التى قدم بها البارودى لمطولته، يجد تعبيراً صريحاً عن غايته من ورائها، يقول: " فهذه قصيدة ضمّنتها سيرةَ النبى صلى الله علية وسلم من حين مولده الكريم إلى يوم انتقاله إلى جوار ربّه، وقد بَنَيتُهَا على سيرة ابن هشام، وسميتها (كشف الغمّة فى مدح سيّد الأمة) ورغبتى إلي الله أن تكون لى ذريعة، أمتّ بها يوم المعاد، وسُلّماً إلى النجاة من هول المحشر، اللهم فحقّق رغبتى إليها، واكْسُها بفضلك رونق القبول، آمين" (١) .

وواضح أن البارودى يقصد إلى نظم السيرة النبويّة ، وفقاً لما جاء فى سيرة ابن هشام . وهو ما سوف نراه من خلال استعراض المطوّلة ، كما يهدفُ إلى غاية أولى تتعلّقُ بحالته النفسية التى تحتاج إلى " توازن "و" امتلاء "، يتحققان بنظم السيرة ، واستكشاف مناطق العطاء الروحى والسكينة النفسية عبْر أحداثها ، وهو ما ألحّ على إبرازه فى أكثر من موضع عبْر المطوّلة ، فضلاً عن كونها وسيلةً من وسائل الضراعة والابتهال الى الخالق سبحانه " وسلّما إلى النجاة من هول المحشر " .

(٢)

تعتمد القصيدة على بناء تقليدىّ موروث يرتبط بنظام القصيدة العربيه عامة ، وقصيدة المديح النبوىّ خاصّة ، فتبدو متنوعة القضايا والموضوعات كما نرى فى القصائد الموروثة عن الجاهليين والإسلاميّين ، وتبدو أيضا ملتزمةً بمنهج القصائد المادحة : حيث تبدأ بالنسيب فالعبور إلى المديح بوسيلةٍ ما ، ثم المديح الذى يتناول محمداً صلى الله عليه وسلم ، يركز من خلاله على بعض الجوانب التى يهتّم بها الشاعر ، ثم يتهيأ الشاعر بعدئذ لختام القصيدة المطوّلة بطريقة وأخرى ، وإن كان الختام فى غالب الأحيان يكون بالصلاة والتسليم على النبى وآله وأصحابه والتابعين لنهجه والسائرين على خطاه ....

---

(١) محمود سامى البارودى . كشف الغّمة فى مدح سيد الأمة ، مطبوعات الشعب - القاهرة - ١٩٧٨ - ص ٤٣ . وقد استفدنا بمقدمة " سعد ظلام " التى كتبها للقصيدة فى هذه الطبعة .

" وكشف الغمة .. " تفى لهذا النظام أو لتلك التقاليد الشعرية ، ويستطيع القارىء أن يلمح معالم الوفاء للأقدمين فى البناء الشعرى للقصيدة منذ مطلعها حتى ختامها ..

فهى تبدأ بالغزل أو النسيب ، ثم يعبر الشاعر إلى هدفه بحديثٍ ذاتى حول ما يعانيه فى غربته أو منفاه ، ويشير إلى أشواقه إلى الوطن وحنينه إليه ، وعندما يصلُ إلى هدفه (المديح النبوى) يبدأ بذكر قصة المولد وبشائره..والأحداث التى جرت بعده ، ويتكلم عن المبعث والصراع مع قريش والهجرة الأولى والحصار والمقاطعة والمعجزة مع الطفيل ، وعداء أبى جهل ، والإسراء والمعراج ، ودعوة القبائل وأهل المدينة للإسلام ، والهجرة الكبرى إلى المدينة المنورة (يثرب) ، والجهاد وغزوة بدر والغزوات الأخرى ، ويتوقف طويلا عند الغزوات الكبرى ومنها غزوة أحد والدروس المستفادة منها ، ثم يتحدث عن الفتح الأكبر حيث يستعرضُ ملامحه الرائعة ، ويشير إلى عام الوفود .. وقبل أن يصل إلى الختام يستغيثُ ويتوسّلُ بالرسول صلى الله عليه وسلم ، حيث يمزجُ هَمهُ الخاص بالهم العام ، وإن كان الهم الخاص هو الأكثر إلحاحا وطغياناً ، ويتبع ذلك بحديث عن القصيدة وسرّ تسميتها مقرونةً بذاته وما يعانيه وما يحلم به ، ويصل إلى الختام داعيا ر به من أجل الغفران ويصلى ويسلم على نبيّه وآله وصحبه وأنصاره وأتباعه ..

وكما نرى ، فإن الجزء الخاص بالمديح يَتَرَسَّمُ السيرةَ النبوية كما وردتْ لدى ابن هشام . وهو ما أشار اليه البارودى فى مقدمته القصيرة للمطوّله ..

(٣)

يلاحظ أن مطلع " كشف الغمّة ..يتّسق إلى حدٍ كبير مع الجوّ العام للقصيدة ، وبخاصة فيما يتعلّقُ بذكر الأماكن ، حيث إنّ هذه الأماكن هى موطن " الممدوح " ومجال حركته : منذ نشأته حتى لحاقه بالرفيق الأعلى ، فضلاً عن كون المطلع لم يتضمّن ذكر محبوبةٍ معينةٍ ، ولم يشر اليها بوصف ما ، أو حديثٍ عن علاقتها وطباعها ، كما نرى مثلاً لدى كعب بن زهير فى " باتت سعاد .. " ولكنه يشير إلى الحيّ أو المكان الذى يدعو له بالريّ و السقيا ، ويحنّ إليه وإلى أيامه ؛ وكأنّ المكان هو محور اهتمام البارودى وقضيّته ، سواء المكان المنفى أو المكان الوطن ، أو المكان الحلم (أرض الحجاز) :

يارائـد البرق يَمـمْ دارةَ العلـم   واحْدُ الغمـامَ إلى حىٍّ بذى سَلَـم
وإن مررت على الرَّوْحَـاءِ فامر لها   أخلافَ ساريـةِ هتّانـةِ الدِّيـم
من الغزار التى فى حوالبهـا   رى النُّواهل من زرع ومن نَعم (١)
إذا استهلّتْ بأرض نَمْنمت يَدُهَـا   بُرْداً من ا لنّوْر يكسُو عارىَ الأكَم
ترى النّباتَ بها خُضْراً سنابلُـهُ   يختالُ فى حُلّة مَوْشيَّة العَلَـم
أدعو إلى الدار بالسُّقْيا وبى ظمـأ   أحـقُّ بالرِّىِّ ولكنّى أخُو كَـرَم
منازلٌ لهواها بيـنَ جا نحَتِـى   وديعةٌ سرُّها لم تصلْ بفَمِـى
إذا تَنَسَّمتَ منها نفحةً لعبَـتْ   بى الصبابـةُ لعْبَ الرِّيـح بالقلَـم
أدرْ علَى السَّمْعِ ذكْرَاهَا فإنَّ لهـا   فى القلب منزلةً مَرْعيَّةَ الذِّمَـم
عهدٌ تولّى وأبقى فى الفؤاد لـه   شوقاً يَفلُّ يشباةَ الرَّأى والهمَـم (٢)
إذا تذكَّرتُهُ لاحتْ مخائلـهُ   للعين حتى كأنى منه فى حلـم
فما على الدَّهْر لو رقّتْ شمائلـهُ   فعاد بالوصْلِ أو ألقى يد السلم (٣)

ويبدو هذا المطلع أكثر المطالع فى المطوّلات الحديثة هدوءاً وصفاءً ، بل وتفاؤلاً ، فالبارودى يركز على ذكر " الحلم الجميل " الذى يودّ أن يعيشه . وأن يسترجعه ، بعد أن بَعُدَ به العهد ، وهو ما يجعلُنا تتصوّر أن الحنين إلى ذلك " العهد " الذى تولّى ، هو شوقٌ إلى الوطن الذى غابَ عنه أو غُيِّبَ عنه ، وأن ذلك الحىّ " بذى سلم " ماهو إلا " مصر " التى يظمأ إلى الارتواء من نيلها وهوائها وخُضرتها ، وأن تلك " المنازل " التى يهواها ويحمل لها سراً دفيناً لم يتجاوز صدره إلى فمه ، ماهى إلا بلاده البعيدة ونسماتها العبِقَة التى تدير رأسه وعقله وقلبه جميعا.. إننا لم نلاحظ هنا ملامح " أنث " أو رائحة امرأة"، وإنما نعيشُ إحساساً " بوطن " يشقّه النيل الهادىء ، وإن كان هذا الوطن فى " ذى سلم " وأرضه جدْباء تتمنّى المطر الغزير الذى يكسو أرضها بالخضرة والسنابل .. وكل هذا يدلّ عليه المقطع الثانى من القصيدة ، والذى يتحدث فيه عن نفسه وغربته ومنفاه ..

---

(١) الحوالب : منابع الماء ، النواهل : العطاش .
(٢) يفلّ : يثلم ويكسر ، الشباة : الحدّ .
(٣) السلْم : الاستسلام والخضوع .

صحيح أن الشاعر يستخدمُ المعجم البدويّ الذى يشير إلى البيئة الحجازية ومفرداتها المكانيَة: رائد البرق ، الغمام ، ذى سلم ، الروحاء ، السارية ، الأكم ، العلم ، السقيا ، الظمأ ، الكرم ، الصبابة ،الريح ، الوصل ، ولكن الشاعر يوظّفة للتعبير عن حالة نفسيّة غير طبيعيّة ، وغير متوازنة ، أو نفسيّة قلقة ، تطمحُ إلى التوازن والاعتدال بتذكرّ ذى سلم والمنازل المحبوبة ، والعهد الذى تولى .. وهذه الحالة النفسيّة يمكن أن توجد فى كل عصر ، وكلّ مكان ، وعندما يتذكّر الشاعر الأرض الحجازية ، ويحنّ إليها ، فإنه يحقّق نوعاً من التناغم التعبيرى مع موضوع القصيدة ، أو مع غايته منها .. ولكنه فى كل الأحوال لا ينقض فكرة الحنين إلى الوطن الأم " مصر " .

(٤)

ولو تتبّعنا " منطقة العبور " فى القصيدة إلى الغرض الرئيس ، لوجدناها تكشفُ بجلاء عن حقيقة الحالة النفسية القلقة التى يعيشها الشاعـر ، ويتوقُ إلى معالجتها أو توازنها فهو يشعرُ بمحنة فريدة ويتمنىَ أن يخرجَ منها سالما وإن كانت أمنيته تبدو كسراب أوْ لمع البرق فى الظُلَم :

تكاءَدَتْنى خطـوبُ لو رَميْتَ بها مناكب الأرضِ لم تثبتْ على قدم(١)
فى بلدة جوف العيْرِ لسـتُ أرى فيها سوى أُمَمٍ تحنوُ على صَنَمِ(٢)
لا أستقرُ بها إلاّ على قَلَـقٍ ولا ألـذ بها إلا على ألَـمِ
إذا تلفتُّ حولـى لم أجد أثـراً إلا خيالى ولـم أسمـعْ سوىَ كَلمى
فمن يردُّ على نفْسـى لُبَانَتَهـا أو مَـنْ يجيرُ فؤادى من يَدِ السَّقَمِ؟

ولو تأملنا الفعل " تكاءدتنى " لشعرنا بمدى توفيقة فى التعبير عن المحنة ، فقد استخدمه بصيغة " تفاعل " التى تحمل معنى الصراع بين طرفـين ، أو بينه وبين الخطوب " الثقيلة والعظيمة التى لو " رميْتَ بها مناكب الأرض " لاهتزت ولتزلزلتْ " ولكنه كما نفهم من الفعل " تكاءدتنى " يقاومها ويصارعها ويواجهها بكل ما أوتى من قوة كى لا يهتزّ إيمانه ولا يتزلزل يقينه ..فالغربة أو المنفى قد يجعل المرءَ يتخلى عن كثير من قيمـه ،

---

(١) تكاءدتنى : شقّت على وثقلت ، خطوب : مصائب ومحن.
(٢) العيْر : الحمار. ويقصد بالبلدة : مكان نفيه وأسره وهو جزيرة سيلان أو سيرلانكا كما تسمى الآن،أو سرنديب كما كانت تسمى أيام نفى البارودى ورفاقه إليها.

وتصوّراته بسبب ما يشعر بـــه من قهرٍ وإحباطٍ وقيودٍ ، ولكن " البارودى" يكشف عن عُمْق صلابته أمامَ فداحةِ الكارثة ، وبشاعة المحنة ، التى يفسِّرها فى الأبيات التالية حين نراه يتحدث عن المنفى ويصوره " بلدةٍ مثل جوْف العير " لا تعبد إلا الأصنام ، فجزيرة " سيلان " - المنفى - تشبه بطن الحمار موحشةً وكئيبةً وقبيحةً ، لا أنيس بها ولا جليس ، ولا أحد فيها يفهم لغته أو يشاطره مشاعره ، وفضلاً عن ذلك فهى بلدة وثنية (بوذية) لا تعبُد الله ، ولكنها تعبد الأصنام ، وهو ما يتناقض مع أخصّ مشاعر الشاعر وعواطفه الدينيّة ... ويلتفت البارودى إلى تقديم حالته النفسيّة الفاقدة للتوازن والاعتدال ، والتى تعيشُ الخواء والفراغ ، والمتشوقة للامتلاء ، والانسجام ، فنراه غير مستقر ، ويعيش ألماً متصلاً ، وانظر إلى المفارقة العميقة حين يجمع الاستقرار مع القلق ، واللذة مع الألم : ينبئنا أنه لا يستقرّ إلا علـى قلقٍ ، ولا يلتذّ إلا على ألم ، مما يعنى أنه يعيش حالةً من الكرْب لا مثيل لهـا ، ويكفى أن يكون من معالمها أنه يحسُّ الوحدة الكاملة الموحشة فلا أحد حوله إلا خياله ، ولا صوت يسمعه فى هذا الخلاء إلا صدى صوته .. وفى نواحٍ أليم ، وأنينٍ حزين يتساءل البارودى عن ا لنجاة من الكرْب ، والفرار من المحنة : " فمن يردّ على نفس لبانتها ؟ " وكأنه بالرغم من كل ما مرّ به لا ينسى أن العودةَ إلى الوطن (مصر) هى غايَتُه ومرادُه ولبانتُه ، حيث الأنسْ و الأمن والامتلاء ، ثم إنّ البارودى فى تساؤله لا يتحدث عن علّةٍ جسمية أو مرضٍ أصابَ جسده ، ولكنه يشيرُ إلى " نفسه " و" فؤاده " ، فالنَّفْس لهـا غاية ، والفؤاد السقيم يحتاج لمن يجيره وينقذُه من مرضه ، مما يعنى أن معاناته ترتبط بأشياء معنويةٍ وروحيّةٍ ، وهذه لا علاج لها إلا بالعودة إلى الوطن أو تحقيق الأشواق فى الحريّة والفرار من المنفى .. ويبقى بعد كل هذا أنّ النواحَ والأنين هما محور الأداء الشعرى حتى لو انطلق بنا الشاعر إلى عالم الجهاد والانتصارات فى السيرة النبوية ، فهو فى النهاية يستغيث ويطلب النجدة والنجاة مما هو فيه .

ومن الملاحظ أن البارودى يبدو هنا - بالرغم من إيمانه الراسخ ويقينه الخالص - متشائما ، أو على الأقل مستبعداً لتحقيق حلمه بالعودة إلى أرض الوطن ، فاكتسى نواحه وأنينه بغلالة من الحزن العميق .. ومع ذلك فداخلــه

مسكون بالأمل حين يعتصم بالمدينة المنورة ، ويتعلق بأهداب ساكنها عليه الصلاة والسلام ...

لیت القطا حین سارتْ غُدْوةً حملتْ عنّـی رسائـلَ أشواقـي إلى إضَـــم
مرّت علينا خمَاصاً وهى قاريَـــــةٌ مرٌّ العـواصف لاتلْوى علـى إرَم [1]
لا تدركُ العينُ منها حين تلمحهـــا إلا مثالاً كلمْع البرق فى الظُلَـــم
كأنها أحرفٌ برقيةٌ نبضــــــــتْ بالسّلك فانتشرتْ فى السَّهْل والعَلَم

وتأمل استخدامه للحرف " ليت " وما يحملُه من معانى الاستْبعَاد والاستحالة واليأس ، وقوله " مرت .. مرّ العواصف " تعبيراً عن سرعتها وعدم اكترائها به وبأشواقه ، وقوله " كلمع البرق " كناية عن السرعة الخاطفة التى لا تتلبث ولا تتوقف لتستمع إليه .. ثم تأمل تشبيهه الطريف " المعاصر له " ، كأنه أحرفٌ برقيّةٌ نبضت بالسلك .. " تعبيراً عن السرعه أيضا .. وكذلك قوله ، " لاشيء يسبقها " .. أى إنه عاجز عن توصيل رسالة أشواقه ، لأن " القطا" سريعة ، وسرعتها فائقة ، ولا وقت لديها كى تهدىء من سيرها وتستمع اليه .. إذاً هو يائسٌ ومُسْتَبْعِدٌ لتحقيق حلمه ..

وإذا تأملنا سرّ رغبته فى تبليغ أشواقه ورسائله إلى " إضم "، فسوف نجد ذلك أمراً ملائماً لحاله التى فقد فيها " التوازن النفسى " فهذا الوادى الذى تقع فيه " المدينة المنوّرة " لابد أن يكون مهوى فؤداه، ولابأس أن يُسمى " العام " - الوادى - ليقصد " الخاص " - المدينة المنورة - فساكن المدينة عليه الصلاة والسلام، هو هدفه ومبتغاه حيث يسكبُ عنده أحزانه وأشجانه، ويعبّر عن آماله وأحلامه ... وكلّها ترتبط بالمعنوى والروحى، وتتسامى فوق المادّى والحسّى، فهى إذاً غايةٌ ساميةٌ، لامجالَ فيها للإحباط أو الخسارة، ولكن فيها عزاءٌ وسلوى، وهى بعدئذٍ " كشف الغُمة " عند مقام " سيّد الأمة " .. لذا نراه يتحرك بيقينه الخالص وإيمانه الراسخ، لينتقل إلى جوهر القصيدة أو الموضوع، عندما يربط بين " القطا " السريعة، وبين قلمه " الأكثر " منها سرعة حين يمدحُ الرسول صلى الله عليه وسلم، فهو يملكُ وسيلةً " أسرع " من " القطا : تحمل أشواقه ورسائله.

لاشيء يسبقُها إلا إذا اعتقلـــت بنانتي فى مديح المصطفى قَلَمِـــى

ومن ثم، فإنه حين يمسكُ قَلَمه يحقّقُ سرعةً أعظم فى إبلاغ أشواقه إلى المصطفى، وينطلق من هذه النقطة ليمدحَ ويسهبَ .. ويسرعَ أيضا.

---

(١) خماصاً : جائعة ، قارية : طالبة للماء .

(٥)

يحتشد " البارودى " احتشاداً مهيباً، كأنه على رأسِ جيشٍ، فيبدو الانضباط الصارم، والمشهدِ الجليلِ الذى يتناسبُ مع مقام النبوّة، ويقفُ بالاحترام والإجلال منشداً:

(محمدٌ) خاتمُ الرُسل الذى خضعتْ | له البريّةُ من عربٍ ومن عَجَم
سميرُ وحْيٍ ومَجْنَى حكْمَةٍ ونـدى | سماحةٍ وقـرَى عـافٍ ورِىُّ ظَمِ
قد أ بلغ الوحْـىُ عنـه قبلَ بعثتـه | مسامَع الرسْلِ قـولاً غيـر منكتـم
فذاكَ دعوةُ إبراهيـمَ قبـل بعثتـه | وسبرُ ماقالَـهُ عيسى من القـدَم
أكـرمْ بـه ويآبـاءٍ محجلـة | جـادتْ غُـرَّةً فـى الأعْصرُ الدُهُم (١)
قد كـانَ فـى ملكوت اللـه مدّخـراً | لدعـوةٍ كـان فيهـا صاحبَ العَلَم

هنا يركِّز البارودى على عنصر القوة والغلبة، كأنه يعوّضُ الهزيمةَ التى تقضُّ مضجعَه ومضجع " العرابيين " جميعاً، بعد انتصار الإنجليز عليهم واحتلال وطنهم، فيصفُ محمداً خاتم الرسل الذى خضعتْ له ا لبرية ، وخضوع البرية يعنى انتصار محمد وتفوّقه واقتداره ، ثم انظر إلى الصفات الأخرى التى تدور فى مجال التفوّق والاقتدار " الآباء المحجّلة ، و" غرّة فى الأعصر الدهم " و" صاحبِ العلم " .. إنها صفات أصالة وقيادة ظافرة .. وكأن البارودى يسير فى عملية الإشباع الروحى والنّفسى بالتركيز على الملامح التى يتمناها ويأملها ، ومع أنه يجمع من الصفات المحمّدية الكثير :" سميـر وحـى " و" مجنى حكمة " و "ندى سماحة " و " قِرى عاف " و " رِىُّ ظم " ، ويشير إلى اتصاله بالأنبياء السابقين ، إلا أن صفات البطولة والعزة والمجد تظل الأغلب والأقوى والأوضح ..

بيد أن تركيز البارودى على اعتبار محمد - صلى الله عليه وسلم - موصولاً بالأنبياء السابقين تقوده إلى الإيمان بفكرة " النور المحمدى " إلى حـدً ما

وسنرى شوقى يتحدث عنها فى نهج البردة باستفاضة - ولكنه يمزج هذه الفكرة بفكرة أخرى هى تخليصُ البشرية من الظّلام وكل ما يرمز إليه الظلام من قهر واستبدادٍ واستعباد فضلاً عن الوثنية ، وهو يشير إلى ذلك فى قوله :

أكرمْ به ويآبـاءٍ محجّلـة | جاءتْ به غُرّةً فى الأعْصرُ الدُهُم
قد كانَ فى ملكـوت الله مدّخَـراً | لدعوةِ البدْرِ من صلب إلى رَحِم
حتى استقرَّ بعبد الله فانبلجـتْ | انـوارُ غرّتـه كالبـدر فى البُهَم

(١) الدُهُم : السوداء .

واختار آمنةَ العــذراء صاحبـــةً لفضلها بين أهلِ الحلِّ والحَرَم....

وبالطبع ، فإن البارودى مثله مثل بقية الشعراء المادحين للرسول صلى الله عليه وسلم ، ألحَّ على تشبيهه بالنور ، ومصادره ،وفى الأبيات السابقة شبّه النور والأنوار بالبدر مرتين ثم كررّ استخدام لفظة " غُرّة " مرتين فى مقابل " الدُّهْم والبهُم " ، تعبيراً عن عمق الدلالة لمجىء محمد إلى الكون ودوره الإنسانى فى إنقاذ البشرية من الظلمات ، مع ملاحظة أن اهتمامه بهذه المعانى يناغى وتراً حساساً فى نفسه المكروبة ، والمشوقة الى كشف الغُمة .

وعندما يشير البارودى إلى ادخار محمد فى ملكوت الله ، فإنه يمهّد لسرد قصة الميلاد النبوى منذ كان نوراً ينتقل " من صُلبٍ إلى رَحِم " حتى استقرّ بعبد الله بن عبد المطلب ثم حملته آمنة .. وعندما نقول " سرد قصة الميلاد النبوى " فإننا نعنى أن الشاعر قد خفت صوتُهُ الشعرىّ ، وتفرّغ ليسرد قصة الميلاد النبوى وفقاً لما ورد فى السيرة النبوية لابن هشام . وكما أشار فى مقدمته للقصيدة - كشف الغمة - وهو فى هذا السَّرْد يتحولّ الى مجرّد ناظمٍ يملكُ القدرة على رصْف كلماته فى إطارٍ من الفخامة والجزالة والجلال ، التى تليقُ بمقام النبوة ، لقد بدأ الشاعر قصيدته ونَفَسُهُ الشعرىّ يفيضُ حيويّة وتألقاً وعاطفة ، ولكنه تحولّ عند سرْد السيرة النبوية إلى ناقل للتاريخ فى إطار من " الكلام الموزون المقفى " لدرجة أنه يستخدمُ الألفاظ الدالة على السرد والتتابع ، مثل " وحينما " و " مذ " و " أرضعته " و " حتـــى إذا " و " جاء ..." و " فبينما " و " بعدما " و " قال .. " و " هذا وكم ... " .. الخ ، وذلك فى إطار حكايته لحمل آمنة بمحمد ووضعه وإرضاعه لدى حليمة السعدية وتربيته مع أبنائها ورعيه للغنم .. حتى يصل إلى مرحلة البعثة وإبلاغ الدعوة لقريش والصراع الذى خاضه معها إلى أن ينتقل الرسول صلى الله عليه وسلم إلى الرّفيق الأعلى .. ويمكن لنا أن نلحظ بعض هذه الخصائص من خلال مطالعةِ هذا المقطع الذى يبدأ به سرد قصة الميلاد النبى الكريم منذ حملته أمه آمنةُ بنت وهب :

وحينما حملتْ بالمصطفى وضعــتْ يَدُ المشيئة عنها كُلْفه الوَحَـــــم
ولاحَ من جِسّمِها نورٌ أضاءَ لهـــا قصورَبُصْرى بأرضِ الشّام من أمم
ومُنْذُ أنيَ الوضعُ وهو الرَّفْعُ منزلـةً جاءت بروح بنور اللّه متســـم
ضاءت له غُرّةُ الإثنين وابتسمـــتْ عن حُسْنه فى ربيع روضةُ الحـــرم
وأرضعتْه ولم تيأسْ حليمةُ مـــن قول المراضع إن البـؤس فى اليُتُـم

ففاض بالدّر ثدياها وقد غنيــــت ليالياً وهى لم تَطْعَــمْ ولم تَنَـم

وانهلَّ بعد انقطاعٍ رِسْلُ شارفها حتى غدتْ من رَفيه العيش فى طعَمٍ (١)

فيممتْ أهلها مملوءةً فرصـــاً بما أتيح لها من أوفر النِّعَـــــم

وقلّصَ الجدبُ عنها فهى طاعمة من خير مارفدتها ثلّةُ الغنَـــم (٢)

(٦)

يستوقفنا فى سرد السيرة النبوية تركيز البارودى على الغزوات التى خاضها المسلمون بقيادة النبى صلى الله عليه وسلم - ضد المشركين . لقد أسهب فى ذكرها والحديث عن تفاصيلها ، حتى تلك الغزوات والسرايا التى قلّما يشير إليها الكاتبون والمتحدّثون . فإنّ البارودى يذكرها ، ويهتمّ بها اهتماماً ملموساً ، وقد استغرق اهتمامه بالغزوات مساحةً كبيرة من " كشف الغمة .." إذ خصّصَ لها عدداً من الأبيات يربو على أكثر من خمسين ومائة بيت من مجموع أبيات المطوّلة التى تقرب من خمسين وأربعمائة بيت ..

لقد تحدث عن الجهاد وأول السرايا التى قادها عبيدة بن الحرث ثم سرَية حمزة وسرايا أخرى حتى توقّف طويلاً عند غزوات بدر وأحد والخندق وخيبر وموتة وفتح مكة ، مغ إشارته بالتتابع التاريخى إلى الغزوات الأخرى التى ذكرتها كتب السيرة .

وبما كان احتشاد البارودى لغزوتى بدر وأُحُد وفتح مكة ، وسطوح حسّه الشعرى نسبيـا عند الحديث عن حوادثها ، يشير إلى رغبته العارمة فى انتصاو أمته على قوى الشرّ التى تواجهها فى زمانه ، كما تناغى عن حاسته العسكرية التى تسعى للظفر والتفوق على الأعداء . فهويَبْسَطُ أُسس النصر وعوامل الهزيمة بتصوّر الرجل العسكرى والقائد الميدانى ، فضلاً عن العوامل التى ذكرتها كتبُ التاريخ ..

ولعلّه كان يرى فى غزوة بدر الحلم الذى كان يسْعى إلى تحقيقه فى بداية الثورة العرابية ، وفى غزوة أُحُد الفاجعة التى لحقت بهذه الثورة، وفى فتح مكة الأمل الذى يَغْلَقُ بفؤاده وينتظرُ تحقيقَه ، ولذلك أسهب فى الحديث عنه ، والإشادة به والتغنّى بأمجاده .

يرى يو م" بدر " بَدْراً من النصر لاح للنبى صلى الله عليه وسلم ، فأزاح ظُلمة الشّرك ، وهو يوُم تبسّم فيه الدين وبكى فيه الضلال ، ويرصدُ شجاعـــة

---

(١) رسل شارفها : لبن الناقة المسنة ، الرفيه : المرفّه واللين الرغيد.

(٢) قلص : انكمش ، الجدب ، ضد الخصب أو المحل ، الثلّة : الجماعة.

الصحابة وما قاموا به من بطولات فى ساحة المعركة ، ويصف هزيمة المشركين وتشتّتهم ، وتحوُّلهم من الزّهو والصلف إلى الذلة والانكسار .

وبِمُ المصطفى بَدْرٍ فَلاحَ لـــه ... بدرٌ من جَلّى ظلمـه الوَخَــم[1]
يوم تبسّم فيه الدين وانهملتْ ... على الضلال عيونُ الشرك بالسَّحَم
أبلى عليٌّ به خير البلاء بمـا ... حباهُ ذو العرش من بأس ومن هِمَم
وجال حمزةُ بالصَّمْصَام يكسؤُهم ... كسأً يُفرقُ منهم كلَّ مُزْدحم
وغادر الصحبُ والأنصارُ جمعهُمُ ... وليس فيه كميٌّ غيرُ منهـزم
تقسّمَتْهُمْ يدُ الهيجاءَ عادلـةً ... فالهامُ للبيضِ والأبدانُ للرَّخَم
كأنّما البيضُ بالأيدى صوالجـة ... يَلْعَبْنَ فى ساحة الهيجاء بالقِمَمَ[2]
لم يبْقَ منهم كميٌّ غير مُنْجدلٍ ... على الرّغَام وعضوٌ غيرُ منحطِم
فما مضتْ ساعةٌ والحربُ مُسْعَرَةٌ ... حتى غدا جمعُهُمْ نهباً لمُقْتَسِم
قد أمطرتْهُمْ سماءُ الحربِ صائبـةً ... بالمشرفيّة والمُرّانِ كالرُّجُم[3]
فأين ما كانَ من زهْوٍ ومن صَلَفٍ ... وأين ما كانَ من فَخْرٍ ومنشمَم
جاءوا وللشرِّ وسْمٌ فى معاطسِهِمْ ... فأرْغما والرّدَى فى هذه السِّيَم[4]
من عارضَ الحقَّ لم تسلَمْ مقاتلُهُ ... ومن تعرَّضَ للأخطارِ لم يَنَم

ويلاحظ أن البارودى يلجأ إلى أبيات الحكمة ، أو الأبيات التى تتحول إلى أمثال ، وقد ختم الأبيات السابقة بواحدٍ منها ، إيماناً منه بأن الحق لابـــد أن ينتصر ، وأن الأخطار تفرض على من يواجهونها اليقظة والتنبّه .. والأمر ذاته فعله البارودى بالنسبة لغزوة أُحُد ، فبعد أن سرد أحداثها ، رأى أنه كان يوم اختبار وتمحيص ومغفرة للمؤمنين ، ظهرت فيه بطولات الصحابة والأنصار الذين خاضوا المنايا .. لقد أكثر من ذكر الأبيات الحكمة ، والأبيات المثل .. وكأنه أتى بها ليواسِىَ نفسه ، ويرفع من روحه المعنوية المنهارة ، قبل أن يلتمس العذر للمسلمين فى هذا المأزق الحرج .. لذا نراه يبرز حديثه عن الصبر والاحتمال والشهادة فى إطار من الحَكْمة أو المثل :

---

(١) الوخم : يقصد به الشرك.
(٢) الصوالجة : عصى معقوفة ، ويقصد بالقمم الرءوس.
(٣) المشرفيّة : السيوف ، المرّان : الرماح ، الرجم : النجوم التى يرمى بها .
(٤) وسم فى معاطسهم علامة فى انوفهم.

من يلزم الصبر يستحسنْ عواقبَهُ والماء يحسُنُ وقْعاً عند كل ظَمِ
لو لم يكُ فى احتمال الصَّبر مَنْقَبَةٌ لم يظهر الفرقُ بين اللؤم والكرَم (١)
فكان يوماً عتيداً البأس نالَ به كلا الفريقين جهداً وارىَ الحدَم (٢)
أوْدىَ به حمزةُ الصنديدُ فى نفر نالُوا الشهادة تحت العارضِ الرزِم (٣)
أحسنْ بها ميتةً أصوابها شرفاً والموتُ فى الحرب فخر السَّادَة القُدُم
لا عارَ بالقوم من موت ومن سَلَب وهل رأيتَ حُساماً غير مُنْثَلِم
فكان يوم جزاء بعدَ مُختَبر لمن وَفَا وجَفَا بالعزِّ والرَّغم
قام النبيُّ به فى مأزق حَرِج ترعى المناصلُ فيه منبَتْ الجُمَم (٤)
فلم يزلْ صابراً فى الحرب يَفْثَؤُهَا بالبيض حتى اكتستْ ثوباً من العَنَم (٥)

وتبدو بهجةُ البارودى غامرةً عندما يتحدث عن فتح مكة ، فتتأجّج مشاعره وتفيضُ حرارة وعاطفةً وكأنه عند الفتح الأكبر قد حقق إشباعاً نفسيّاًعظيما لأول مّره بعد أن" تكاءدته خطوبٌ " لا يحتملها بشر فى جوف منفاه البعيد ، الذى أبعد اليه بعد هزيمته وهزيمة العرابيين واحتلال مصر .. لذا نـراه يرصد معالم الفتح بدقة ، فيبين أن قريشا قد خاست بعهودها ،تحالفت مْع بنى بكر ضد خزاعة حلفاء النبى - صلى الله عليه وسلم - فكان لابد للمسلمين من الانتصاف منهم ، وأن تلمعَ السُّيُوف وتصهلَ الخيول فى جيش عرمرم ينسفُ الأرض الفضاء ويدك الهضاب والجبال ، وأن يكون أفراد هذا الجيش من أصحاب الهِمّة والبطولة وعلو النفس ، ويحبون الموت الشريف قبل الحياة الوضيعة ، ولهم خبرة عسكرية فى ركوب الخيل والرَّمْى والقتال والكرّ .. ولهم تاريخٌ مشّرفٌ فى مواجهة أعدائهم ..

ثم ينعطف إلى قريش مرة أخرى ، وقد رأيت جيش المسلمين لضخامته وقوة بأسه يكادُ ينقل جبل رضوى من موضعه، فجاءت تسأل الصفح ،الغفران،

---

(١) منقبة : مفخرة.
(٢) عتيد البأس : شديد البأس ، وارى الحدم : متّقد النار أو شديد الاتقاد.
(٣) حمزة الصنديد: حمزة السيد الشريف الشجاع، العارض الوزم : السحاب المتواصل الرعد ، ويقصد به الغبار الذى تثيره حوافر الخيل فى المعركة.
(٤) المناصل " السيوف " ، الجمم : يقصد الرقاب.
(٥) يفثؤها : يكسر حدتها ، اكتست ثوباً من الضم : يقصد ان يحوّل الحرب الى سلام بعد انتصاره على أعدائه والعنم نبات أملس دائم الخضرة.

بعد أن روعتها ورأت الموت ، وكان استسلامٌ وكان صُلْحٌ .

ثم يصور البارودى النصر الكبير فى الفتح الأعظم - ويلجأ إلى التشخيص عن طريق الاستعارة ويكرر صورة النصر المبتسم ، ويقتبس من المتنبى شطر بيت يؤكد " مجد السيف لا مجد القلم "، ويواصل انشاده من خلال الاستعانة بالحكمة والمثل ليبرهن على صحة أقواله وآرائه .. وهنا نراه ينخلع عن التاريخ أو السرد التاريخى قليلا ، وكأنه ينعطف إلى واقعة فى لفتة ذكية وبارعة تصل ما بين الماضى والحاضر ، مشيرا إلى ضرورة اتباع المنهج الذى أرساه النبى صلى الله عليه وسلم فى مواجهة الأعداء :

وأقبل النصرُ يتلوُ وهو مبتسم (المجد للسّيْفِ ليس المجد للقلم)
ياحائر اللبِّ هذا الحق فامضِ له تَسلمْ وهذا سبيلُ الرشد فاستقم
لايَصرَّ عَنْكَ وَهْمٌ بتَّ ترقبُهُ إن التوَهُّمَ حتْفُ العاجزِ الوَخِم
هذا النبىُّ وذاك الجيشُ منتشر ملء الفضاء فاستبقْ للخير تغتنم
فالزم حماةُ تجدْ ما شئتَ من أربٍ وَشمْ نَدَاةً إذا ما البدقُ لمع يُشم
واحلُلْ رَحَلَكَ وانزلْ نحو سُدتِه فإنَّها عصمةٌ من أوثَقِ العصم
أحيابه الله أموات القلوب كما أحيا النباتَ بفيْضِ الوابلِ الرذم (١)

ويبدو أن اهتمام البارودى برصد الغزوات كان لغاية معنوية بجانب الغاية التاريخية والنفسية ، فهو يعلن أنه نظم هذه الغزوات راجيا نيل الشفاعة من النبى صلى الله عليه وسلم . ولكن السؤال هو : هل نظم الغزوات وحده بتلك الدقة يُنيل الشفاعة ؟ ربما كان القصدُ من وراء الإشارة إليها انها تمثل علامة على الإنجازات العظيمة فى مجال الجهاد ، وهو المجال التطبيقى والعملى للدعوة ، وبخاصة أنه يعتبر الجهاد هو السمة أو الملمح المميز للدعوة الإسلامية ، ولذا نراه ينعطف مرة أخرى بعد رصد الغزوات إلى الإشارة إلى النبى صلى الله عليه وسلم ، والتعلق به ، وامتداحه ، ثم يفجؤنا بمفاجأة غير متوقعة وهى رؤيته فى الحلم ، وأنه حباه عصاه فاعتصم بها فى كل هول فلم يفزع ولم يضل ويرى ذلك نعمة لا مثيل لها بعد أن فقد كل شىء .

فهذه الغزواتُ الغرُّ شاملةً جمع البعوثِ كَدُرٍ لاحَ فى نُظُم
نظمتها راجيا نيل الشفاعة من خير البرايا ومولى العُرْبِ والعَجَم

---

(١) الوابل الرذم : المطر السائل.

هو النبى الذى لولاه ما قُبِلَتْ رجاةُ آدم لمـا زلّ فى القــــدَم[1]
حسبى بطلعته الغراء مفخـرة لما التقيتُ به فى عالم الحُلُـــم
وقد حبانى عصاهُ فاعتصمتُ بها فى كل هولٍ فلم أفزعْ ولم أهِـــم
فهى التى كان يحبو مثلها كرما لمن يودُّ ، حسبى نسبةً بهـــم
لم أخش من بعدهاما كنتُ أحذره وكيف وهى التى تنجى من الغمَــم
كفى بها نعمةً تعلُو بقيمتهـا نفسى و إن كتُ مَسْلوباً من القيــم

ولعل " البارودى " وقد أجهدته عملية رصد الغزوات أو " البعوث " جميعها كما يسميها ، واعلانه عن نظمها رجاء الشفاعة ، أراد أن يمهد للأستغاثه والتوسّل ، حيث سكب ما بداخله من أحزان وهموم وهزائم علـى باب محمد - صلـى الله عليه وسلم ، إنها عملية بث نفسٍ وروحى ، واعتراف ذاتى ووجدانى ، وإعلان للتوبة والندم ، وهاهو يقتبس الآية الكريمة وما أبرىء نفس إن النفس لأماره بالسوء إلا ما رحم ربى "[2] ليتخذ منها مدخلا للبيت والاعتراف والإعلان عن توبته وندمه :

وماأبرّىءُ نفْسِى وهى آمــرةٌ بالسوء مالم تعقها خيفـة النــدم
فيا ندامة نفس فى المعـاد إذا تعوذ المرء خوف النطق بالبَكَــم[3]
لكننى واثقٌ بالعفو من مَلِــكٍ يعفو برحمته عن كـــل مجتــرم
وسوف أبلغُ آمالى وإن عظمـت جرائمى يوم ألقى صاحـبَ العلم[4]
هو الذى ينعش المكدوبَ إذ علقت به الرزَايا ويُغْنى كل ذى عـــدم
هيهات يخذل مولاه وشاعــره فى الحشر وهو كريم النفس والشيــم
فمدحه رأسمالى يوم مفتقــرى وحبه عز نفسى عند مُهتضَمــــى

ان تعلق البارودى بالنبى ، صلى الله عليه وسلم ، ينعش فؤاده لأنــه

---

(١) يشير فقى البيت الى قصة سيدنا آدم وحواء عليهما السلام لماذا قا الشجرة وخرجا من الجنة وتاب الله عليهما . وقد ذكرت فى أكثر من موضع بالقرآن الكريم (راجع : البقرة : ٣٥-٣٨ ، الاعراف : ١٩ - ٢٧ ، طه :١١٥-١٣٧)
(٢) يوسف : ٥٣.
(٣) تعوذ بالبكم : تحضّ بالصمت.
(٤) صاحب العلم : يقصد الرسول صلى الله عليه وسلم .

سوف يشفع له عند ربه ، وهو قبل ذلك مصدر قوته أمام عاديات الزمان من فقر وظلم وقهر .. ولذلك يجعل مدحه رأسماله ، ويمضى فى الأبيات معبرا عن هذه المعانى ودائرا حولها ، حتى نراه يكاد يختال زهوا وفخارا بمدا ئحه النبويه حين يشير الى صداها لدى الناس :

هذا يحبر مدحى فى الرسول وذا   يتلو على الناس ماأوجبه من كلمى

بيد أنه وهو يعلن عن حبه للنبى ، صلى الله عليه وسلم ، يلوى عنقنا فى لمحة مؤثرة ،عميقة إلى وضعه فى قيد الأسره أو المنفى ، حين يتمنى زيارة النبى قبل وفاته .. وينطلق من آمنيته ليشكو بثه وحزنه وواقعه الى الله مباشرة ، طالبا منه - ضمنا - الانتقام من ظالميه والجائرين عليه . يخاطب النبى صلى الله عليه وسلم :

تالله ماعاقَنى عن حبكُمْ شَجَنٌ   لكننىَ مُوثَقٌ فى ربقَةِ السَّلَم (١)
فهل الى زورة حيا الفؤاد بها   ذريعة أبتغيها قبلَ مُخْترمى
شكوت بثى إلى ربى لينصفنى   من كل باغٍ عتيدِ الجورْ أوهَكم (٢)
وكيف أرهب حيفا وهو منتقمٌ   يهابُهُ كلُّ جَبارٍ ومنتقم
لا غرو إن نلتُ ما أملتُ منه فقد   أنزلتُ معظمَ آمالى بذى كَرَم
يامالك المُلك هبْ لى منك مغفرةً   تمحوُ ذنوبى غداة الخوف والنَّدم
وامنُن علىَّ بلطفٍ منك يعصمُنى   زيغُ النُّهى يَومَ أخذ الموْت بالكَظم
لم أدعُ غيرك فيما نَابَنى فقِنى   شرَّ العواقب واحفظنَى من التُّهم

ويستمر البارودى فى عملية البثّ والشكوى والتوسّل والدعاء ، مؤكداً على صلابة ايمانه ورسوخ عقيدته ، ومثابرته على المنهج الذى سار فيه بالرغم من كل ما أصابه ،مرَّ به ، لأنه يرى فى حبيبه محمد صلى الله عليه وسلم نوراوذخرا وحرزاً وكهفاًلحمايته من الشرّ والأشرار :

أبكانِي الدّهرُ حتى أذ لجئتُ به   حَنَا علىَّ وأبدى ثغرَ مبتسم
فهو الذى يمنحُ العافين ماسألوا   فضلاً ويشفع يومُ الدين فى الأمَم
نورٌلمقتبسٍ ذخرٌ لملتمسٍ   حرزٌ لمبتئسٍ كهفٌ لمعتصم

وفى سياق المديح النبوى يأخذنا البارودى فى لفته جديدة من الفتاته

---

(١) عتيد الجور : شديد الظلم ، هكم : شرير.

(٢) النهى : العقول ، الكظم : مخرج النفس.

الذكيه إلى حديثٍ عن مطولته ونظمها ، فهو يبيّن أن ما نظمه فى القصيدة هو ما استطاع إليه سبيلاً، ويلتمسُ العذر إذا كان قد قصر فى الثناء والمديح ، ويقرر بصفة عامة أن المادحين مقصرون فى حق النبى صلى الله عليه وسلم . لسبب بسيط جدا ، وهو أن الله قد أثنى على نبيه فلم يبق للمادحين ما يقولونه ، وكأنه يشير إلى قوله تعالى :" وإنك لعلى خلق عظيم "(١)

هذا ثنائى وإنْ قَصَّرْتُ فيه فَلِى عذرٌ وأَيَن السُّها من كـف مُستلم؟
هيهات أبلغ بالأشعار مدحتـه وإن سلكُ سبيـلَ القالة القُـدُمِ(٢)
ماذا عسى أن يقولَ المادحون وقد أثنى عليـه بفضلٍ مُنزَلُ الكلـم

والبارودى فى الأبيات السابقة يعترف بأنه سلك طريق المادحين السابقين ، وفضلاً عن ذلك ، فإن القصيدة نفسها تتأسى منهجهم فى المديح كما سبقت الإشاره ، ولكنه يتوقف وقفة طويلة – وهو فى غمرة المديح والثناء والدعاء والتوسل والبث والشكوى – ليتكلم عن سرِّ نظم المطوَّلة ومنهجه فيها ، وسرّ ابتعاده عن البديع ، ويعرِّج على الشعر ورأيه فيه .. ويبدو فى كل الأحوال منطلقاً فى زمانه بتصورٍ جديد وظافر فى فهم الشعر وبنائه ، فهو يرى الشعر معانى غراً. ويرى النسيب عفّة وبعداً عن الاتهام والمجازفة فضلاً عن كونه تقليداً فنياً اتبعه القدماء من امثال كعب وحسان وكأنه يرى أن هناك من سيوجه إليه الاتهام لبدء قصيدته بالنسيب ، فيدفع عن نفسه بالرّأى والحجه ..

ثم إنه يربط سبب النظم – مرة أخرى – بحاله وواقعه فى المنفى. وشوقه إلى روضة الحرم؛ يقول عن " كشف الغمة..... "

فهاكها يارسول الله زاهـرة تهدى الى النفسِ بالآسِ والبَـرَمِ(٣)
وسمتها باسمك العالى فألبَسَهَـا ثوبا من الفخر لايبلى علـى القـدم
غريبة فى إسار البين لوأنسـت بنظرة منك لا ستغنتْ عـن النسـم
لم ألتزم نظم حبات البديع بهـا إذ كان صوغ المعانى السفْـرِ مُلْتزمى
وإنما هى أبياتٌ رجوتُ بهـا نيلَ المُنىَ يوم تحيـا بذّة الرِّقـم(٤)

---

(١) القلم : ٤.
(١) القالة القدم : يقصد الشعراء القدامى من أمثال كعب وحسّان وغيرهما.
(٢) الآس : من الريحان ، المبرم : ثمر رائحته زكية.
(٣) بذة الرمم : الرمم المتفرقة.

نشرت فيها فريد المدح فانتظمت أحسن بمنتشر منها ومنتظم
صدّرتها بنسيب شفّ باطنه عن عفة لم يُشنْها قول مُتهم
لم أتخذه جزافا بل سلكت به فى القول مسلك أقوام ذوى قدم
تابعت كعبا وحسانا ولى بهما فى القول أسوة بر غير متهم
والشعر معرض ألباب يروج به ما نمقته يد الأداب والحكم
فلا يلمنى على التشبيب ذو عنت فبلبل ا لروض مطبوع على النغم
وليس لى روضة ألهو بزهرتها فى معرض القول إلا روضة المحرم
فهى التى تيمت قلبى وهمت بها وجدا وإن كنت عف النفس لم أهم

ويبدو الحديث عن " كشف الغمة" ، ومنهجها مقدمة طبيعيه تمهد للبارودى كى يختتمها- وفقا لما فعله البوصيرى وغيره من السابقين . حيث اختتم،ا بالدعاء والصلاة والسلام على النبى ، ولكنه - أى البارودى فى الختام والتمهيد له - يحمل همه الذاتى الذى يشير اليه من خلال المديح والثناء . ومعلنا عن رغبته فى زيارة النبى صلى الله عليه وسلم ، ولذا نراه يخاطب " "حادى العيس " ويتحدث عن " المطايا" والسرى والسائق ومعرفة الطريق ، كأنه فى رحلة حقيقية الى مثوى الرسول الآعظم كما يتمنى ويتشوق :

ياحادى العيس ان بلغتنى أملى من قصده فاقترح ماشئت واحتكم
سر بالمطايا ولا ترفق فليس فتى أدلى بهذا السرى من سائق حطم
ولا تخف ضلة وانظر فسوف ترى نورا يريك مدب الذر فى الأكم
وكيف يخشى ضلالا من يو م حمى " محمد" وهو مشكاة على علم
هذى مناى وحسبى أن أفوزبها بنعمة الله قبل الشيب والهرم

ويتضحُ من الأبيات أن " أشواق " البارودى إلى الزيارة حارة ومتأججة وعميقة، يدلُ عليها قوله " سر بالمطايا ولا ترفق " وسائق حطم " فهو يدعو إلى السير المتواصل والسوق الشديد ليبلغ غايته، قبل " الشيْب والهرم "، ويبدو لنا البارودى أكثر تفاؤلاً وأملاً فى ختام القصيدة أكثر من ذى قبل، حيث كان يتكلم بالحاح عن الخطوب والآلام والدهر الذى أبكاه ولكنه هنا يرى نوراً يضىء ويكشف دقائق الأشياء فمن يؤم" حِمىَ محمدٍ " لا يخشى الضلال أو الحيرة ..كما يتضح أن البارودى كان يستشعر تقدمه فى السن وقرب نهايته ، فكانت أمنيته بزيارة مثوى الرسول الأعظم هى حلم حياته الباقى . وهى فى الوقت ذاته قرين لرغبته فى الحريه والعودة الى وطنه الحبيب ، فزيارة الروضه

معناها الأنطلاق من المنفى والأسر والقيد .

كذلك يبدو وثوق" البارودى " فى ربه شديداً ، وهو ما يلح عليه ويكرره باستمرار ، من خلاله ما أشرنا إليه من قبل بصلابة الإيمان ورسوخ اليقين ، ومن ثم ، فان تحقيق أمنيته التى أشار إليها فى الأبيات السابقة مسأله مولاه لابد أن ينال به مالم ينلْه بالعمل ، لذا فمن الواجب السجود للمولى وطاعته لأنه المعز المذل المحى والمميت .

ومن يكن راجيا مولاه نال بـه | مالم ينله بفضل الجـدِّ والهمَـم
فاسجد له واقترب تبلغ بطاعته | ماشئت فى الدَّهر من جـاه ومن عظم
هو المليك الذى ذلت لعزتـه | أهلُ المصانِعِ من عادٍ ومـن إرم[(١)]
يحيى البدايا اذا حان المعاد كما | يحيى النبات بشؤبـوب من الديم[(٢)]

ان البارودى مع متابعته للقدماء فى بناء مطولته ، إلا إنه يحول أبياته إلى أبيات حَية نابضة " تشتبك " مع كثير من القضايا والهموم ، حتى فى ختامه النهائى للمطولّه المعتمد على الصلاة والتسليم على النبى : يثير أكثر من مسألة عامة خاصة من خلال الأوصاف التى يغدقها على الحق سبحانه ، والنبى صلى الله عليه وسلم ، واله وأصحابه وأنصاره وأتباعه : أو على البارودى نفسه :

ياغافر الذنب والألبابُ حائـره | فى الحشر والنار ترمى الجو بالضرم[(٣)]
حاشا لفضلك وهو المستعاذ بـه | أن لاتمن على ذى خله عـدم[(٤)]
إنى لمستشفعٌ بالمصطفى وكفـي | به شفيعا لدى الأهوالِ والقحـم[(٥)]

---

(١) يقتبس الشاعر هنا قوله تعالى : وتتخذون مصانع لعلكم تخلدون " (الشعراء :١٣٠)، والصانع هى القصور التى اشتهر ببنائها عاد ، وارم من القبائل الغابرة . ويلاحظ أن الشاعر اقتبس فى البيت السابق أيضا قوله تعالى : كلا لاتطعه واسجد واقترب(العلق: ١٩) بالمفهوم العكسى الذى يتلاءم مع السياق الشعرى .

(٢) الشؤبوب من الديم : هو الدفعة من الأمطار.

(٣) الضرم : شظايا النار.

(٤) ذى خلّة عدم : صاحب حاجة فقير أو معدم .

(٥) الأهوال والحمم : الشدائد.

فاقبل رجائى فمالى من ألوذ بــه سواك فى كلٍّ ما أخشاهُ من فقــم[1]
وصلِّ ربِّ على المختار ماطلعـت شمسُ النَّهارِ ولاحتْ أنجـمُ الظلـم
والآلِ والصحبِ والأنصارِ من تبعوا هُداهُ واعترفوا بالعَهـدِ والذِّمَـم
وامنُنْ على عبدك العانى بمغفـرة تمحوا خطاياه فى بدء ومختتـم[2]

ولا ريب أن البارودى بعد أن رصد الغزوات أو البعوث ، قد عاد إلى نفسه ، وإلى وجدانه الشعرى ، فقد تخلص من المتابعة التاريخية للسيرة ،وتفرغ للحديث عن شجونه وهمومه ، وأحلامه وآماله ، فسطعت الصياغة الشعرية مرة أخرى ، وتألقت إلى حد كبير ، كما شهدنا فى المراحل الأولى للقصيدة عندما بدأها بالنسيب ، وتحدث عن ذاته ، ودخل ألى الحضرة المحمدية . وهو فى كل الأحوال ، حتى فى الصياغات التقليدية كان يطرح همه الذاتى أو محنته الشخصية متجاورة مع هموم الأمة وتطلعاتها .. من خلال قيم إسلامية جاهد مع رفاقه فى الثورة العرابية من أجلها ، وتحملوا فى سبيلها السجن والنفى والغربة والتشريد ، ولعلنا لو تأملنا أبيات النهاية وهى ختامٌ تقليدى . لوجدناه يركز على أن الفضل بيد الله مغفرة وتوبةً وعطاءً ومنا ، وأن الشفاعة منوطة بالمصطفى صلى الله عليه وسلم ، لأنه صاحبها ، ولأنه أهدى البشرية دعوة عظيمة ، وأن آله وأصحابه وأتباعه يتصفون بالوفاء بالعهود والذمم .. وهذه وغيرها من القيم التى بنت دولة الإسلام الظافرة والقوية .

احتذى " البارودى " بردة البوصيرى . وزناً وقافيةً ، مع اختلاف يميز عصر كل منهما وشخصيته فالقصيدة من بحر البسيط " مستفعلن فعلن " – أربع مرات–والقافية ميمية مكسورة والبناء تقليدى يبدأ –كما أشرنا بالنسيب ثم حديث ذاتى يعُبر إلى الحضرة المحمدية حيث يعدد صفاتها وملامحها وفقا لقدراته وامكاناته الشعرية ، ثم عودة الى حديث الذات والختام .. وهذا البناء ليس وقفا على البوصيرى وحده ، ولكنه يمتد الى أعماق القصيدة العربيــــة

---

(١) الأهوال والقمم : الشدائد.
(٢) الفقم : الامتلاء ، ويقصد الشاعر انه لايجد من يلوذ به فى الشدائد إلا الله.
(٣) عبدك العانى : عبدك المقيد او الاسير ، والبارودى يشير إلى نفسه.

بعامة والقصيدة المادحه للنبى بخاصة كما نراها عند حسان وكعب وغيرهما[١].

ولكن الإيقاع الذى نراه فى مطولة كشف الغمه .. " للبارودى " يتسم بالجلال والفخامه ، ويأتى فى إطار من السبك المطبوع الذى يتميز به البارودى بصفه عامة ، ثم موهبته الفذه فى تقديم صياغة يشعر القارىء أنها انطلقت من فم الشاعر دون أدنى تغييرا أو تعديل أو تبديل ، ولكنها جاءت هكذا متسقة ومتناسقه ومتناغمه فيما بين كلماتها وجملها وأجزائها .

وكما سبقت الإشارة فإن ايقاع القصيدة ، يبدو منضبطا وفقا لنشيد عسكرى ، أو هى نشيد عسكرى يُؤدى على قرع الطبول ودقات أقدام الجنود الذاهبين إلى الميدان ، ولعل اهتمام الشاعر برصد الغزوات والبعوث مما يعطى الإحساس الواضح ، ويؤكد الأداء الشعوى الجليل والفخم .

وربما كان من عناصر الجلال والفخامة فى كشف الغمة .. أن يلجأ الشاعر إلى معجم يميل فى معظمة إلى الجزالة والقوة ، بل إننا نستطيع أن ندخل فى هذه الدائرة الكلمات الكثيرة المهجورة والنادرة الأستعمال التى لجأ إليها البارودى ، ويمكن أن نحصى عشرات المفردات والتى قمنا بشرح بعضها فى هوامش البحث ، لتتأكد لدينا رغبة البارودى أن يجعل من صياغته الشعرية ذات قوة ومتانة تجلجل فى الأسماع.. كذلك فإننا لو تتبعنا الكلمات المضعفة ، سنجدها تكثر بغزارة فى معظم أبيات القصيدة ، إن لم يكن كلها ، بل إن المطلع وهو فى النسيب المفترض أنه يمثل أرق المقاطع نستطيع أن نحصى العديد من الكلمات المشدده :

"يم - حىّ - الرّوحاء - هتّانة - اللّوانى - رىّ النّواهل - استهلّت - النّور - النّبات - حلّة - موشيّة - الدّار -السّقيا - أحَقّ- الرّىّ - لكنّى - سرّها - يتّصل - تنسّمت - الصّبابة - السّمع - إنّ - مرعيّة - الذّمم - تولّى - يفلّ - الرّأى - تذكرّته - حتىّ - كأنىّ- الدّهر - رقّت - السلّم.... [٢]

---

(١) وسوف نرى هذا التقليد يمتد أيضا إلى مابعد البارودى ، وحتى الآن.

(٢) لعل القارىء لو تابع الحروف التى تكون منها المفردات ، لوجدها حروفا تصب فى إطار الفخامة والجزالة.. ولوجد أكثرها من نوعية الحروف التى توصف بالانفجارية.

وواضح أن الطبيعة العسكرية للبارودى كان لها دورٌ ما فى هذه الصياغة الجليلة المنضبطه ولم يقتصر تأثير هذه الطبيعة على الايقاع والمفردات ، بل امتدت إلى " الصورة" التى اعتمد عليها ونستشعر أن هذه الصورة تبدو من خارجها مهذبة ومهندمة ، وتقف فى وضع " انتباه " ايضا وإن كانت تحمل فى داخلها خشونة الجندى وصرامته ، بل وقسوته فى بعض الأحيان ، وبالرغم من أن معظم عناصر الصورة ينتسب بسبب ما إلى الصورة الموروثة ، فإن " البارودى " جعل " الصورة " تدور فى اطار منتظم ودقيق ، قد لا يتجاوز التشبيه والاستعاره إلا قليلاً.. والمعروف أن التشبيه وقد نلحق به الاستعارة - له طرفان متوازيان فتبدو الصورة المعتمدة عليه كأنهما مشهد سير للجنود ، وهم يتحركون بانتظام (مارش عسكرى).

ولنتأمل التشبيهات فى الأبيات التالية ، ونرى العلاقه المنتظمه التى تربط مابينها فيما يشبه التوازن أو التوازى المنضبط والدقيق . حين يتمنىً أن تمرّ عليه القطا وهى تسعى لطلب الماء ليلاً ، فتحملُ رسائل أشواقه إلى إضم أو المدينة المنورة يقول :

ليت القطاحين سارتْ غدوةً حملتْ	عنى رسائــــلَ أشواقى الى إضَـــــم
مرّتَ علينا خماصاً وهى قاربـــهُ	مرّ العواصفِ لاتلْــوِى علــــى إرم
لا تدرك العينَ منها حين تلْمَحُها	إلامثَالاً كلمع البـــرق فى الظلـــــم
كأنها أحرف برقية نبضت بالسلك	فانتشرت فى السهــل والعلــــــم

فهو يشبه مرورها فى البيت الثانى بمرور العواصف ويشبه دقتها فى البيت الثالث بلمع البرق ، ويشبه سرعتها فى البيت الرابع بالأحرف البرقيه .. كــــلُّ تشبيه له دلالته . التى تتوازى وتتوازن مع التشبيه الآخر فى نوع من الانضباط الذى لا يتميز به غير ا لبارودى فيما أعتقد ، وان كان ذلك لا ينفى أن هذه التشبيهات تتآزر فيما بينها لتقدم صورة متكاملة لما يريد الشاعر توصيله للقارىء .

ولعل البارودى ، وهو يستعين بأبيات الحكمة أو أبيات المثل ، كان يدور فى الدائره ذاتها التى تهدف إلى الجلال الفخامه و القوه والمتانه ، وقد أشرنا إلى بعضها فى سياق البحث ، ويلاحظ انه أكثر منها ، وربما كان ذلك دافعا لشعراء

المطولات بعامة،وشوقى بخاص؛ الى أن يسير عى نهجه فى نهج البرده [١]
حين لجأ إلى أبيات الحكمة أو أبيات المثل ، أو تكملة البيت بالحكمة والمثل .. كما يلاحظ أن البارودى ، كان يتكىء على القدماء وبخاصة المتنبى وأبى العلاء ، حين يأتى بمثل هذه الأبيات بل إنه يقتبس منهم آحيانا ، وتأمل مثلا قوله :

من يركب الغىّ لايحمد عواقبه ومن يُطِعْ قلبُهْ أمر الهوى يهم

وقوله

لاعاريا لموت فالشهم الجرىء يرى أن الردى فى المعالى خيرُ مغتنم

وقوله

وأقبل النصرُ يتلُو وهو مبتسمٌ (المجد للسيف ليس المجدُ للقلم)

وقوله

لا يَصْير عنك وهمٌ بتٌ ترقُبُهُ إن التوهُمَ حتفُ العاجزِ الوَخِم

كذلك فإن البارودى كان يتكىء على بعَض الصور المقتبسة من القرآن الكريم ، وقد أشرنا إلى بعضها فى السياق ، ليعطى للصياغة الشعرية جلالها ومهابتها .

وإذا تذكرنا أن الموضوع الذى يعالجه البارودى وهو مدح سيد الأمة عليه الصلاة والسلام ، فإنه يدفع الشاعر دفعاً إلى أن ينحو إلى صياغة تتسم بالجلال والفخامة ، والمهابه والأنضباط .

وبعد..

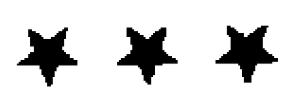
لقد كان " البارودى " وهو فى محنته الخاصة يحس المحنة العامة بصورة أشد وأكبر ، وهو حين لجأ إلى رحاب المصطفى - صلى الله عليه وسلم - فقد اتخذ الموقف الصحيح الذى يستطيع من خلاله أن يبث همومه الخاصة وأشجانه الذاتيه من ناحية ، وفى الوقت ذاته يعبر عن آلام الأمةَ وأمالها من ناحيه اخرى .. وإذا كان التعبير المباشر عن معاناة الأمة وهزائمها المروعة لا يعطى ثماره كلها ، فإن التعبير من خلال زعيم الأمة وقائدها ورسولها يصبحُ أكثر تأثيرا

---

(١) عند المقارنة بين " كشف الغمة " ... " ونهج البردة " سنجد " شوقى " يتكىء على كثير من الأبيات لدى البارودى ويحتذيها أو يقتبسها..

وفاعلية ، وبخاصة حين يغوصُ فى أعماق الجهاد الذى قام به عبرْ الغزوات والسرايا العديدة التى شهدت صراعا ضارياً ومريراً من أجل الحقّ وانتصاره ..

وإذا عرفنا أن البارودى - وهو باعث النهضة الشعرية - قد صاغَ مطوّلته وفْقاً لأداء شعرى جيّد ومطبـوع ، متخلّيا - كما قال عن " نـظم حبات البـديع " ، فإنه قد فتح الباب لمن جاء بعده من شعراء المطوّلات ليتألّقوا فى التعبير عن هموم الأمه من وراء قناع التاريخ الإسلامى وشخصيّاته ورموزه وقيمه ، وفى إطار عقيدة الإسلام وتصوّراتها.



نهج البردة

(١)

تبدو قصيدة "نهج البردة" لأحمد شوقى[١]، أشهر القصائد التى احْتذَتْ "البُرْدة" فى العصر الحديث، بالرغم من سبق "البارودى" إلى احتذاء "البردة" فى قصيدته "كشف الغُمَّة فى مدح سيد الأمة " والتى تناولناها من قبل، ولعل هذا يرجع إلى شهرة "شوقى" كشاعر، هى شهرة جابت الآفاق، أو لكونها من القصائد التى غنّتها أشهر مطربة عربية فى عصرنا وهى "أم كلثوم" ، فقد غنت عدداً من أبياتها التى تتناول القيم العامة والأخلاق الرفيعة وواقع الأمة الإسلامية. ولعل السببين شاركا معا فى شهرة "نهج البردة" ، وجعل بعض أبياتها تجرى على ألسنة الناس مجري الحكمة أو المثل، فيستشهدون بها، ويستحسنونها، وربما كان هناك سبب ثالث، وهو ارتباطها "بالبردة" الأصلية للبوصيرى، ولها فى وجدان الناس فى العالم الإسلامىّ أثر كبير، فصاروا يردّدون تلك تكريما لهذه .

ويعتبر شوقى من أشهر شعراء المطولات أو القصائد الطوال فى العصر الحديث، فله إلى جانب نهج البردة "عدد آخر من القصائد الطوال، منها: صدى الحرب فى وصف الوقائع العثمانية اليونانية، وهمزيته المشهورة، وكبار الحوادث فى وادى النيل، وصوت العظام أو عرابى أمام قتلى التل الكبير، فضلاً عن المطوّلات الفرعونية والأندلسية ... وقد نظم فى كتاب مستقل مطولته التعليمية "دول العرب وعظماء الإسلام"، والتى وضعها بهدف تعليم الناشئة ماكان عليه آباؤهم وأجدادهم المسلمين من عظمة ومجد، وبث روح البطولة والأمل فى نفوس الجيل الجديد.

ويلاحظ بصفة عامة أن الذين قلّدوا "البردة" للبوصيرى قدْ ركّزوا على جوانبَ معينة لمعالجتها، وألحُّوا عليها إلحاحاً واضحاً فالبارودى مثلا ركز فى قصيدته كما رأينا على غزوات الرسول - صلى الله عليه وسلم - ومعاركه ضد قويِ الشوك، وأسهب كثيرا فى الحديث عن الانتصارات والهزائم وأخذ العبر والدروس، وقد ركز الشيخ "محمد عبد المطلب" فـى قصيدته "ظل البردة" على

(١) أحمد شوقى (١٨٦٨ - ١٩٣٢م) . أشهر من أن يُعرَّف لأنه أشهر شعراء العصر الحديث فى مصر والعالم العربى، ويلقب بأمير الشعراء، وديوانه فى أربعة أجزاء شرحه أكثر من واحد، بالإضافة إلى منظومته (دول العرب وعظماء الإسلام) ، ويعد رائد المسرح الشعرى الحديث، ومن مسرحياته الشعرية: مصرع كليوبترة، مجنون ليلى ، قمبيز، على بك الكبير، وله كتابات نثرية جمعها فى كتابه " أسواق الذهب" لمزيد من التفاصيل، راجع: نجيب العقيقى، من الأدب المقارن ج٢، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٧٦- ص ٤٠، ومقدمة ديوانه.

سيرة النبى (صلى الله عليه وسلم) بعامة، وذكر فضائله وأخلاقه، أما شوقى "فيبدو فى"نهج البردة" مهتما بالرد علي خصوم النبىّ والإسلام، والدفاع عن المسلمين ضد أعدائهم، ولعل ذلك يرجع إلي صلته القوية بالحركة السياسية والوطنية، وتعرضه للنفى بسبب ولائه الوطنى ، فضلا عن ارتباطه الشديد بالخلافة الإسلامية التي تعاورَتْها رماحُ المستعمرين وأعْوانهم ، وقد كانت تمثل رمزاً لوحدة المسلمين وتضامنهم.

و"نهْجُ البردة" تسير بصفة أساسية على ذات النَباء الذى أقامه البوصيرى فى بُردته، مع تصرف يتفق وطبيعة الشاعر في الاهتمام والصياغة.

والقصيدة تبدأ بمقدمة غزلية يليها حديث عن النفس، ثم يدخل الشاعر إلي ساحة النبى (صلى الله عليه وسلم) فيتحدث عن فضائله وغزواته ومعجزاته وفضل الإسلام، ويدافع عن العقيدة، ويُبْرِزُ مناقبَ الخُلَفَاء الراشدين وملامحهم، ويدعوا الله ويتشفع بالنبى ويصلي ويسلم عليه مختتما قصيدته الطويلة، كأنه يتحرك من خلال بناء هرمى يبدأ من أحد طرفى القاعدة حتي يصل إلى القمة ثم يعود هابطا إلي الطرف الثانى من القاعدة، تحركه فى ذلك حالته النفسية في هدوئها وتموّجها ومدّها وجَزْرها .

ولاشك أن "شوقى" في تقليده "للبردة" الأصلية، حاول أن يتميّز على "البوصيرى"، فإلي أى حد استطاع أن يكون هو نفسه ، وإلي أى حد كان تابعا للبوصيرى[(١)] ؟

الحق أن "شوقي" تأثر "بالبوصيرى" إلي حد كبير في الشكل والمضمون، ولكنه تميز ببعض المميزات التي سنشير إليها في حينها .

(٢)

وتعد المقدمة التى افتتح بها "البوصيرى" قصيدته أنموذجاً، حاول كثير من الشعراء تقليده والتفوق عليه، ولكن بقى للبوصيرى جمال مقدّمته وتفرّدها ، وإن كان هو الآخر قد تأثر بغيره ممن سبقوه [(٢)] . والمقدمة الغزلية، لدى البوصيرى وشوقى، وغيرهما أيضاً تبدو مرحلة من المراحل الممهدة للدخول

---

(١) لانستطيع أن نغفل تأثر شوقى بالبارودى، واتكائه على بعض معانيه وصوره، وقد أشرنا إلى شىء من ذلك عند تناول "كشف الغمّة فى مدح سيد الأمّة" .

(٢) تأثر البوصيرى بعدد من شعراء الإسلام الأوائل، وبخاصة قصيدة "كعب بن زهير" الشهيرة "بانت سعاد .." ، وهناك صور جزئية عديدة تأثر فيها بآخرين إسلاميين، وجاهليين، منهم أبو ذؤيب الهُذَلىّ فى عينيته المشهورة التي يرثى فيها أولاده، وابن الفارض في تائيّته المشهورة .

إلى ساحة الرسول (صلى الله عليه وسلم)، وتبدو أيضا معادلا لعالم فيه من الإحباط والفشل أكثر مما فيه من النجاح والسعادة، فالشاعر يستشعر أنه كان ضحيّة حبٍّ غادرٍ لم يجنِ من ورائه إلا الأسى والحسرة، وهو مايفرض عليه أن يُراجع نفسه، ويكتشفَ خَطأَهُ، وينتقلُ إلى حبٍّ مستمر وثابت فيه الهناء والسعادة والوفاء، وهو يحب النبى (صلى الله عليه وسلم)، وعلى هذا يمكن أن نفسر سر افتتاح الشعراء لقصائد المديح النبوى بالغزل والانتقال منه - وهم يَئنُّون ويتوجّعون مما أصابهم- إلى مدح النبى(صلى الله عليه وسلم) والتعبير عن فضائله وشمائله ، ومشاعرهم نحوه، وجدنا هذا لدى الأعشى وكعب وحسان وابن الفارض والبوصيرى والبرعى وغيرهم من شعراء العصور الماضية، ووجدناه أيضا لدى شعراء عصرنا الحديث، فقط يختلف شاعر عن شاعر فى نظرته إلي القضية التي يركز عليها في صلب القصيدة، فمثلا نجد البارودى لايحفل بمقدمته كثيراً لأنه يريد أن يعالج قضايا الهزيمة والانتصار التي تلح عليه بسرعة، فجاءت المقدمة سهلة، وخالية من الصنعة، وأكثر صدقا لاقترابها من ذات الشاعر ويخاطبُ فيها رائد البرق ليسقى حيًا بذى سلم فينمو زرعه ويترعرع ويعيد عهدا جميلا له ذكريات تشبه الحلم، وكأنه يعبر عن أمنيته في الانتقال من مرحلة الجدْب والإقفار التى يعيشها في المنفى بعيدا عن أهله ووطنه، إلى زمن أكثر خُضْرَةً ونَضَارة، وانتصارا أيضا، وفى استعادة مطلع "كشف الغمة فى مدح سيد الأمة" نلمح ذلك الحلم الرقيق الشفاف والأمنية الغالية التى يتمناها البارودى :

يارائدَ البرْقِ يَمِّمْ دارةَ العَلَمِ	واحدُ الغمامَ إلى حيٍّ بذى سَلَمِ
وان مَررتَ على الروحاءِ فأمُر لها	أخلافَ ساريةٍ هتّانةِ الدّيَمِ
مِنَ الغِزَازِ اللّواتى فى حوالبها	ريُّ النواهلِ من زرْعٍ ومن نَعَمِ
اذا استهلّتْ بأرضٍ نَمْنَمَتْ يدها	بُرداً من النَّوْرِ يَكْسُو عاريَ الأكَمِ
ترى النَّباتَ بها خُضْراً سنابلُه	يختالُ فى حُلّةٍ موشيّةِ العَلَمِ
....	....
عهد تولى وأبقىَ الفؤادُ له	شوقاً يَفلُّ شباةَ الرأى والهِمَمِ
اذا تذكَّرْتُهُ لاحتْ مخايلُهُ	للعينِ حتى كأنّى منه فى حُلُمِ
فما على الدهر لو رقَّتْ شمائلُهُ	فعاد بالوصلِ أو ألقى يَدَ السَّلَمِ

وإذا كانت المقدمات بصفة عامة أقرب تبدو الى الصنعة والافتعال، أو علي أحسن الفروض نوعا من التقليد الفنى يحاول الشاعر قدر طاقته أن يقلد النموذج الأصلى، فإنّنا نرى ذلك بوضوح في مقدمّة "نهجُ البردة" فشوقى يتحدث عن حبيب سَلَبَ لُبّه وقلبه ، وحمّله فى سبيل ذلك الحب فوق طاقته،

ويلتمس لذلك المبررات والأعذار، ويستمرُّ في عرْض قصته مع هذا الحب الذى ينتهى بالإخفاق والفشل، ويُفَاجِئُنا بعد كل هذا أن القصة محضُ خيال، ومجرَّد خيال ، ومجرد حلم، يقول شوقى :

رِيـمٌ علــى القاعِ بينَ البَانِ والعَلَمِ ... أحـلَّ سَفْكَ دَمِـى فـى الأشْهُرِ الحُرُمِ
رَمَـى القضـاءُ بعينـىْ جُؤذرٍ أسداً ... ياساكـنَ القـاعِ أدْرِكْ ساكـنَ الأجَمِ
لمـا رَنَـا حدَّثَتنـى النَّفْـسُ قائلـةً ... ياوَيْـحَ جنْبِكَ بالسَّهمِ المُصيبِ رُمِى
جَحَدْتُها وكتمتُ السَّهمَ فى كَبِـدى ... جُرْحُ الأحبَّةِ عنـدى غيـرُ ذى ألـمِ
رُزِقْتَ أسمحَ مافى الناسِ من خُلُقٍ ... إذا رُزِقـتَ التماسَ العُذْرِ فى الشِّيَمِ
يَالائمـى فـى هَوَاهُ والهـوَى قـدَرٌ ... لو شَفَّكَ الوجْـدُ لم تعذلْ ولم تَلُـمِ
لقـدْ أنلتُـكَ أذْناً غيـرَ واعيَـةٍ ... وَرُبَّ مُنْتَصِـتٍ والقلـبُ فـى صَمَمِ
ياناعسَ الطَّرْفِ لاذُقْتَ الهوَى أبداً ... أسهرْتَ مُضناكَ فى حفْظِ الهوى فَنَمِ
أفْديـك إلفاً ولاآلـو الخيـالَ فـدى ... أغْرَاكَ بالبخْلِ مَــنْ أغْرَاهُ بالكَرَمِ
سَرَى فصادَفَ جُرْحاً داميـاً فأسَى ... ورُبَّ فَضْلٍ علىَ العُشَّاقِ للحُلُمِ (١)

فالشاعر يحدثنا عن الريم أو الحبيب الذى يشبه الظبى الأبيض الخالص البياض الذى أحل سفك دمه فى الأشهر الحرم، وهى صورة فيها الكثيرُ من المبالغة أراد من خلالها الشاعر أن ينبئنا أن من يحبه يملك جَمَالاً ساطعاً يجعل التضحية من أجله - ولو بالحياة - أمراً هينا، ليس في الأيام العادية فحسب، بل فى الأشهر الحرم التى يَحْرُمُ فيها القتال وسفك الدماء، ثم نراه يشبه جمال العينين بعينى ولد البقرة الوحشية، وهذا الجمال يشبه السهام التى انطلقت لتصيب مقتلا منه، "رمى القضاءُ بعينىْ جوءذرٍ أسداً"، وهنا يستغيث استغاثة فيها من المفارقة الجميلة مايعطى صياغة فريدة ومتميزة، فهو يطلب ممن يعيش فى الوادى الآمن، أن يدرك مـن يَحيا فـى الغابة المليئة بالوحوش الضارية، بينما كان العكس هو الصحيح، ولكنه أراد أن يدلِّل على قوة ذلك الحبيب التى تكْمُن فى ضعفه، أو جماله أساساً، ويُطْنِبُ الشاعر في تفسير إصابته بالحب رغماً عنه، وأن إصابته بسهم الحبِّ ليستْ بذات أثر كبير، فجرح الأحبة غير مؤلم، ويضيفُ للحبيب أفضل الصفات واعظمها، ويلتمس العـذرَ لنفسه أمام من يلومه، ويرى أنّ الهوى قدرٌ مكتـوب لامفـر منـه، ولـو جر به اللائم أو العاذل لما لام أو عذل، ولهذا فلن يستمع إلى لائم أو عاذل، ثم يدعو لمن يحب ألا يذوق نارَ الهوى، ولاتباريحه، ويقدم نفسه فداءً له ويجعلُ من الخيال ساحةً لحُلمه حيث يُداوى جراحه وآلامه ...

---

(١) القصيدة فى ديوان شوقى، ج ١ ، طبعة دار الكتاب اللبنانى - بيروت (د.ت)، ص ١٩٠ ومابعدها.

وتبدو المعانى في هذه الأبيات مألوفة ومطروقة سبق إليها الأقدمون منذ الجاهلية، ولكن "شوقى" يلعب على وتر الصياغة التى يُبْرِزُ من خلالها "حرفَتَه" الفنية، فيصوغ هذه المعانى من خلال معجمه وصوره وموسيقاه، لدرجة توهمنا بابتكاره وجدته، ولكنه في الحقيقة يطرق ماسبقه من معانٍ في هذا المجال، لقد استطاع شوقى أن يقدم لنا مقدمة غزلية أقرب إلى المقدمات الجاهلية، فمفرداتها توحى بذلك، وتأمل : الريم، القاع، البان ، العلم، الأشهر الحرم، جؤذر، أسد، الأجم ، السهم، فهذه مفردات خاصة بالبيئة البدوية، وقد أكثر الجاهليون - والإسلاميون أيضاً من استخدامها، حتى صارت مرادفاً للغزل، ولكن "شوقى" وهو يسعى جاهداً لتقليد القدماء استطاع أن يقتفى أثرهم بمهارة، وأن يكون واحداً منهم، وبالرغم من أن "البوصيرى" قد استلهم في مقدمته الغزلية للبردة الأماكن المقدسة وماحولها فى المدينة المنورة لتكون أكثر صلة بالموضوع الذى يمهد له، فإن "شوقى" آثر أن ينفرد بصنع بيئة بدوية خالصة، يحرك من خلالها خياله مع حبيب يشبه الظبى الجميل الذى لاوجود له في الواقع، ولذا فقد جاءت مقدمة "شوقى" طويلة بشكل ملحوظ، وقد أجهد نفسه على مدى أربع وعشرين بيتا يتحدث فيها عن الحبيب الذى سلب لبه، وعن الموائس اللاَّعبات بروحه، السافحات دمه، السافرات كأمثال البدور، القاتلات بأجفانٍ بها سقم، العاثرات بألباب الرجال، المُضرمات خدوداً أسفرت عن فتنة ، الحاملات لواء الحسن.... الخ، حتى يصل بنا إلى مفاجأة أو مايشبه المفاجأة، حين نراه يؤكد أن علاقته بمحبوبته كانت من خلال حجاب أو حلم، فمنزلها أبعد للمشتاق من إرم :

بينـى وبينـكِ من سُمْرِ القَنَا حُجُـبٌ	ومثلُهـا عفَـةٌ عذريَـةُ العصَـم
لم أغشَ مَغْنَاكِ إلا في غُضُونِ كـرى	مغنْاكِ أبعـدُ للمشتاقِ مـن إرَمِ

ويستَعِينُ شوقى فى مقدمته بكثير من التشبيهات والاستعارات - وماأكثر تشبيهاته في القصيدة - ليعطينا صورة لمنْ سحرتْهُ أو لمن سحرتْهُ بجمالهن وتأثيرهن، ولعل الذى دفعه إلى ذلك هو رغبته فى الإطناب الذى أدى به إلى تطويل مقدمته بشكل ملحوظ كما سبقت الإشارة .

ولكن المفاجأة التى قدمها في نهاية المقدمة الغزلية عن علاقته الخيالية مع محبوبته تطرح سؤالا، يقول ومافائدة هذه المقدمة إذا كان حبّ "شوقى" قائماً قائماً على علاقة خيالية ولاتربطه علاقة بموضوع المطولة؟ أهى الحرفة الفنية دفعته إلى ذلك ليقلد القدماء كما سبقت الإشارة ؟ أم أن هنالك دلالة أخرى؟ الواقع يجعلنا لانغفل الدافع الفنى وهو التقليد، ولانستطيع أيضا أن نستبعد دلالةَ أخري تجعل من الحديث عن هذا الحبّ الخياليّ الذى لايتحقق

رمزا للواقع أو الحياة، فالحياة تُغْرى بزخرفها وشكلها البراق، وتخدع كثيراً من الناس في الجرى وراءها، ثم يتبدد جهدهم فى النهاية، وينتهى طموحهم إلى لاشيء، ومن هنا تكون المحبوبة التى لاتحقق الأمنية للمحبّ سراباً ووهماً وحُلماً يفيقُ بعده على الواقع الجهم، ولعل إشارة "شوقى" فى بعض المواضع إلى الدنيا وتشبيهها بالمرأة متأثرا فى ذلك بمقولة لعلي بن أبى طالب أو بعض الأحاديث الشريفة، قد ترجح لدينا أن "شوقى" أراد بالمقدمة إلى جانب التقليد الفنى، تقديم معادل موضوعى للواقع الذى يسبق الاتصال بحضرة النبى(صلى الله عليه وسلم) وعالمه الروحى السامى، ومن ثم ، يمكن أن نفسر سر طول المقدمة الغزلية التى أطنب "شوقى" فى استقصاء جزئياتها برغبته فى سرد أحواله مع الدنيا الخادعة من خلال الرمز (الحب) ليدخل إلى الحضرة المحمدية صافى النفس، طاهر القلب .

(٢)

إنّ انتقال شوقى من عالم الغزل الذى انتهى فى الخيال، إلى حديث النفس والزهد فى الدنيا، والتوبة بعد المعاصى، يعطينا رابطة وثيقة بين المقدمة ومابعدها، ويأتى هذا الحديث ممتلئا - فيما يبدو - بالعاطفة الصادقة، ويجنح الشاعر الى التعبير السهل، البعيد عن الصناعة واستخدام المهارة الحرفية إلى حد ما، وهذا مردود بالطبع إلي صلة الحديث بالذات أو النفس، يتحدث شوقى عن أحوال النفس وتقلباتها والدنيا وأطوارها فى صراحة ومباشرة :

يانفسُ دنياك تُخْفى كل مبكية … وإن بَداً لك منها حُسْنُ مبتَسَمِ
فُضّى بتَقْواك فاهاً كُلّما ضَحكتْ … كما يُفَضُّ أذى الرُّقْشَاء بالثَّرَمِ
مخطوبةٌ مُنْذ كانَ الناسُ خاطبة … من أول الدّهر لم تُرْمِلْ ولم تَئِمِ
يَفْنىَ الزمانُ ويبقَى من إساءَتِها … جرحٌ بآدمَ يبكى منهُ فى الأدَمِ
لاتحْفلى بجَناهَا أو جنَايَتِها … الموتُ بالزهرِ مثلُ الموت بالفَحمِ
كمْ نائمٍ لايرَاهَا وهْىَ ساهرةٌ … لولا الأمانىُّ والأحلامُ لم يَنَمِ
طوراً تمدُّكَ فى نُعْمَى وعافيةٍ … وتارةً فى قرار البؤْس والوَصَمِ
كم ضلّلتْكَ ومن تُحْجَب بصيرتُه … إنْ يلْقَ صاباً أو عَلَقماً يَسُمِ
ياوَيْلتَاهُ لنَفْسى راعها وَدَها … مسودّةُ الصُّحْف فى مُبْيَضّة اللّمَمِ
ركضتُها فى مَرِيع المعْصيَات وما … أخذتُ من حمْية الطّاعات للتُّخَمِ
هامتْ على أثر اللّذاتِ تطْلُبُها … والنفسُ إنْ يدْعُها داعى الصِّبا تَهِمِ
صلاحُ أمرِكَ للأخْلاقِ مرْجعُهُ … فقوِّمِ النفسَ بالأخلاق تَسْتقِمِ
والنفسُ من خيرِهَا فى خيْرِ عافيةٍ … والنفسُ من شرِّها فى مرتَعٍ وخِمِ

وفى هذا الجزء يبدو "شوقى" وقد أراد أن يشفى غليله من الإخفاق الذى استشعره في عالم المرأة ، من خلال مقدمته الغزلية، فأخذ يلحُّ على "المرأة" كعنصرٍ مؤثر فى توجيه الأحداث نحو الاندفاع إلى الغواية والشرّ، ويبنى صوره وتشبيهاته علي ملامح "أنثوية" واضحة ، سواء مايتلعق بالمرأة ، أو بالألفاظ، فصورة المرأة التى يشبه النفس بها، أرملة أو أيِّماً أو مخطوبة أو خاطبة، موسوسة لآدم وجارحة له، هذه الصورة أوضح من أن تخفى، كذلك فإن معظم الألفاظ التى تشتمل الأبيات عليها مؤنثة: النفس، الدنيا، التقوى، الرقشاء، المخطوبة، الخاطبة، الإساءة، الجناية، ساهرة، الأمانى الأحلام، البصيرة، مسودة، مبيضة، اللمم، المعصيات، حمْية، الطاعات، التخم، اللذات، الأخلاق، العافية، .... فضلاً عن الضمير العائد على مؤنث وهو "النفس" ... هذه الألفاظ تضعنا في مواجهة مع "المرأة" حيث رأينا الشاعر يلح على تصويرها تصويراً رائعاً وخلاباً في المقدمة الغزلية، ولكنه يصدمنا حين نرى حديثه إخفاقا وسرابا، يُرْدِفُه بحديث النفس التى تبدو مساويةً للمرأة فى خداعها ومكرها وتضليلها، فيبدو قاسياً على نفسه، وكأنه يقسو على المرأة جزاء خداعها له وتَأبِّيها عليه بعد أن عاش فى وهْمٍ كبير، وحلم عظيم، صحا منه علي واقع يثير البكاء والأسى.

وباستخدام المفارقة - والشاعر يستخدمها بمهارة واضحة - يصور مااستشعره من فاجعةٍ بين الحلم والواقع، فهذه الدنيا تخفى "المبكيات" ولو بدا منها حسن "مبتسم"، وهى "مخطوبة" و "خاطبة" و "يفنى" الزمان و "تبقى" إساءتها، و"جناها" يتساوى مع "جنايتها" والموت "بالزهر" مثل الموت "بالفحم" ، والناس نائمون" وهى "ساهرة" ويعيشونها مرةً في نَعيمٍ وَعَافيةٍ، "ومرة أخرى في "بؤس وَوَصَم" ويَرْتَعُون فى مَرِيعِ المعصيات" أو يَنْعَمُون فى حمْية الطاعات".

وهذه المفارقة التى تبين أحوال الدنيا، تكشف فى الوقت نفسه عن مدى الخسارة الّتى أصابت الشاعر، وجعلته يستشعر المحنة، ولعل استخدامه "كم" الخبرية أكثر من مرة، مع الندبة والتحسر "ياويلتاه" في أوائل الأبيات السابقة، يجعل للمسألة وقعاً آخر، يُهَيِّىءُ لمقولاته عن "الصلاح" فى إطار من الأبيات التى عرفت قديما بأبيات "الحكمة" التى تشيع على ألسنة الناس :

صلاحُ أمرِكَ للأخلاقِ مرجِعُهُ ... فقوِّم النفسَ بالأخلاقِ تَستَقِم

والنفسُ منْ خَيْرِها فى خَيْرِ عافيةٍ ... والنفسُ من شرِّهَا فى مرتعٍ وَخِمِ

كذلك فإن "شوقى" يتهيأ ليدخُلَ إلى عالم التوبة وَسَاحِ النبى (صلى الله

عليه وسلم) آملا فى الغُفْران، وطالباً الشفاعةَ، مع سَفْح دموع النَّدَم:

إن جـل ذنبى عَنِ الغُفْران لى أملٌ ... فــى اللّه يجعلُني في خير مُعْتَصَم
ألقــى رجائــى إذا عَــزَّ المُجيرُ على ... مفــرِّج الكــرْب فى الدّارَيْنِ والغُمَم
وإن تقــدَّم ذُو تَقْــوَى بصالحــةٍ ... قَــدَّمْتُ بــين يديْــه عَبْـرةَ النَّــدَم

ويلاحظ هنا أن "شوقى" متأثرٌ بالصور القرآنية فى البيتين الأخيرين خاصة، "خفضت جناحَ الذُّلّ" وهو يستلهمها من قوله تعالى : "واخفض لهما جناح الذلّ من الرحمة..."(١) و"قدمت بين يديه عبرة ..." ويأخذها من قوله تعالى : «يأيها الذين آمنوا لاتقدموا بين يدى الله ورسوله...» (٢).

(٣)

إن هذه الأبيات وماقبلها يُمَهِّد تمهيدا طبيعيا للدخول فى صلب القصيدة أو موضوعها، وهو مدح الرسول (صلى الله عليه وسلم)، ومن منطلق التوبة والندم نراه يتحدث عن "لزوم باب أمير الأنبياء" الذى يفيض فى مدحه وتعديد فضائله ومحاسنه واستعراض معجزاته وملامحه وخصاله قبيل الدعوة وبعدها، ويركز علي قصة الإسراء والمعراج، والهجرة والجهاد والغزوات ومميزات الشريعة والخلفاء الراشدين... مما يستغرق معظم. "نهج البردة" ، ولانستطيع الإشارة اليه كلية أو تناوله جميعه، ونكتفى بالتوقف عند بعض اللقطات التى عبر فيها عن رؤيته للدعوة والداعية صلى الله عليه وسلم، وموقفه من أعداء الدين قديما وحديثا.

يتوقف عند شخصية محمد (صلى الله عليه وسلم) فيصوره بأنه صفوة الخالق، ورحمة الله والشفيع يوم القيامة، والنور الذى فاق جميع الأنوار :

محمّــدٌ صفــوةُ البــاري ورحمَتُــهُ ... وبغيــةُ اللّــه مــن خلْقٍ ومن نَسَم
وصاحبُ الحْوضِ يوم الرُّسْل سائلةٌ ... متــى الورودُ وجبريلُ الأمينُ ظَمى؟
سنــاؤُهُ وسنـــاهُ الشمــسُ طالعــةً ... فالجِــرْمُ فــى فلكٍ والضـوءُ فى عَلَم
قــد أخطــأ النَّجْمَ مانــالتْ أبُوتُــهُ ... مــن سؤددٍ باذخٍ فـــى مَظْهرٍ سَنِم
نُمُــوا إليـه فـزادُوا فى الوَرَى شَرَفاً ... وربَّ أصــلٍ لفــرعٍ فى الفَخَارِ نُمى
حــواهُ فــى سُبُحُاتِ الطُهر قَبْلَهُــمُ ... نــورانِ قَامــا مَقَام الصُلْب والرَّحِم

وهذا الوصف الخارجى لمحمد (صلى الله عليه وسلم)، تفرضه طبيعة الشخصية المحمدية التى لايستطيع معظم الشعراء الاقتراب من طبيعتها البشرية، نظرا لوضْعِهَا الذى يستوجبُ التوقير والاحترام، وهو مايجعل الشعراء - ومن بينهم شوقى - يدُورون حول الشخصية المحمدية مـن خــلال

(١) سورة الإسراء : ٢٣ .
(٢) سورة الحجرات : ١ .

التجريد، ويضفون عليها أفضل الصفات، "وأحمد شوقى" في هذه الأبيات يختص محمدا (صلى الله عليه وسلم) بخصائص انفرد بها عن العالمين، وعن الرّسل جميعا، بل إنه ينطلق من نظرية "النور المحمدى"[(١)] التى يؤمن بها بعض الطوائف الإسلامية فى وصفه (صلى الله عليه وسلم)، فهو يراه المصطفى من الله، والرحمة المهداة، بل إنه المراد من خلق البشرية كلها، أو أن البشرية كلها خُلِقَتْ لأجله، ثم يشير الشاعر الى مايمكن اعتباره وصفا أخرويّاً أو خاصّاً بالآخرة، فيصفه (صلى الله عليه وسلم) بأنه صاحب "الحوض" الذى يروى الظمأى أو الذين يشتد بهم الظمأ يوم القيامة رحمة ولطفا ... وتأتى أهمية الوصف بصاحب "الحوض" لأنه اختص به وحده، دون سائر الرسل، بل إن الرسل يتساءلون : متى يردون الحوض للارتواء؟ ويبالغ الشاعر فى تصوير شدة الظمأ في هذا اليوم، حين يجعل "جبريل" عليه السلام يظمأ هو الأخر أيضا، بينما الملائكة لايظمأون، لأنهم جنس مغاير لايأكل ولايشرب، وربما كان المراد - كما يرى الشيخ سليم البشرى - لازم الظمأ، وهو الطلب أى للناس، بمعني أن حال جبريل تقتضى أن يطلب الرى للناس إشفاقا على حال الناس لما يرهقهم من شدة الظمأ وحرج الموقف[(٢)].

وترى نظرية "النور المحمدى" - معتمدة علي بعض الأحاديث الشريفة - أن محمدا (صلى الله عليه وسلم) خلق من النور، ومن أجله خلق سيدنا أدم عليه السلام، ويبدو الشاعر متأثرا بهذه النظرية الى حد ما، فهو يُجَانِسُ بين السناء والسنا، بين الرفعة والنور، بين مقامه وطبيعته، فهو يرى نوره الشمس طالعة، قد عمت بنورها الآفاق، ويرى أن مجد آبائه قد فاق النجوم، واذا كان آباؤه كذلك، فإنه قد فاق النجوم، ولايعنى انتساب الفرع للأصل أن الأخير دائما أفضل، فربما كان الفرع أروع فى مجال المجد والشرف والفخار، وهو ماجعل آباءه ينتسبون إليه، وقديما عبر ابن الرومى عن هذا المعنى حين قال :

قالوا أبو الصقر من شيبانـةَ قلتُ لهم ... كـلاّ لعمـرى ولكنـــه منـه شيبانُ
كـمْ مِنْ أبٍ قـدْ عَـلاَ بابنٍ ذُرا شَرَفٍ ... كمـا عَلَتْ برسـولِ اللـه عدنـــانُ

---

(١) راجع ماكتبته حول هذه النظرية في كتابى "محمد صلى الله عليه وسلم فى الشعر الحديث"- دار الوفاء بالمنصورة (مصر)- ١٤٠٨هـ / ١٩٨٨م - ص ١٣٤ ومابعدها.

(٢) نهج البردة وعليه وضح النهج - مكتبة الآداب - القاهرة - ١٤٠٧هـ / ١٩٨٧ م - ص ٢٣ .

ولو تأملنا استخدام "شوقى" للفظة "رب" فى قوله و "رب أصل لفرع فى الفخار نُمى" لوجدناها قد استُخْدمتْ فى مكانها الدقيق، حيث تفيد القلة أو الندرة، فالمعتاد أن ينتسب الأبناء للآباء ، ولكن من النادر أن يحدث العكس .

ويبدو أن الشاعر يعتمد علي فكرة ارتباط الأصل بالفرع وتبعيته له، فى تأكيد انتساب الآباء لابنهم ، وهذا مايجعل من فكرة "النور المحمدى" أمرا طبيعيا حين يركز عليه، ويجعل النور هو بدايته قبل هؤلاء الآباء، وأن النور يتحول الي رَحِمٍ أو صُلْب، بل هو أقوى منهما : .

حواهُ فى سُبُحَاتِ الطُّهْرِ قَبْلَهُمُ نُورانِ قَامَا مقَامَ الصُّلْبِ والرحِمِ

فالنوران اللذان احتوياه هنا، هما نور الحقيقة المحمدية، ونور الله الذى يفيض عليها، وقد احتوياه قبل أن تحتويه الأصلاب والأرحام فى سبحات الطهر، مواضع السجود، أو أنوار وجه الله، وهكذا نرى الصورة المحمدية فوق الصور العادية، مصنوعة من نور الله، ولايستطيع الشاعر أن يقترب منها أكثر من ذلك .

وعموماً فإن الشاعر يدور الحول الشخصية المحمّدية من الخارج فيرصد صفاتها العامة وَمُعجزاتها الخارقة، ومشاهد من ماضيها قبل البعثة وبعدها، ويظل علي هذا المنوال، حتى ينتهى من غايته، وإن كان يتوقف عند معجزة الإسراء والمعراج باهتمام واحتشاد، ويبدو كمن ينكر على بعض المعاصرين - وليس كفار مكة - عدم تصديقهم بهذه المعجزة، فيستخدم قُدْرَاته البيانية والمعنوية فى البرهنة والاستدلال على صدق المعجزة وصاحبها عليه الصلاة والسلام.... بيد أن أهم ماتميز به "شوقى" فى "نهج البردة" هو دفاعه عن الإسلام فى وجه المعاصرين الذين رموا الدعوة وصاحبها صلى الله عليه وسلم ببعض التهم والأباطيل ، فاهتم "شوقى" بتفنيدها ودحضها.

(٤)

فى مجال الدفاع عن الاسلام ضد أعدائه من أهل الغرب وغيرهم،ينطلق "شوقى" من الأخوة النبويّة بين محمد وعيسى عليهما الصلاة والسلام، ويقارن بين شريعة كل منهما وتأثيرها فى المحيط الاجتماعى حولها :

أخُوكَ عيسى دعَا مَيْتاً فقام لهُ وأنتَ أحيَيْتَ أجْيَالاً من الرِّمَمِ
والجهلُ موتٌ فان أوتيتَ معجزةً فابعثْ من الجَهْلِ أو فابْعثْ من الرَّجَمِ (١)

---

(١) الرَّجَم : القبر .

إن تقرير أخوة عيسى من خلال الجملة الأسمية التى بدأ بها البيت الأول من البيتين السابقين، تُخاطب من يعنيه الأمر بحقيقة مؤكدة لاتقبل الشك، وإسناد الأخوّة فى الخطاب إلى محمد صلى الله عليه وسلم تعنى شدة الارتباط ووثوقه بين النبيّيْنِ عليهما السلام، فلا مجال لمن يشعلون نار التعصّب، ويفرّقون بين الأنبياء، والمقارنة بين عيسى ومحمد تنطلق من مفهوم إسلامى يرى فى الرسالة الإسلامية العمومية والشمول، وهذا هو سر إعجازها، فإن كان عيسى قد أحيا الميْت بإذن الله، فإن دعوة الإسلام قد أحيت أجيالا من العدم، وإذا كان الإحيْاء هناك يرتبط بالجسد، فالإحياء هنا يرتبط بروح الأمة وعقلها ووجدانها، إنه إحياء بالعلم والمعرفة والتوحيد، ولذا فإن "شوقى" يرى الموت قريناً للجهل "والجهلُ موتٌ" والمعجزةُ الحقيقية هنا هى "العلم" أو "المعرفة"، لأنها البعث الفعلى الذى ينقل الجهلة من العدم إلى الحياة، وتكون المعجزة بعثاً للأجساد والأرواح جميعا، ويلاحظ أن قوله "فإن أوتيت معجزةً" تحمل معنى التحقيق أى إنه أوتى المعجزة فعلاً بإخراج الناس من الظلمات إلى النور، ومن الشرك إلى التوحيد، ومن الكفر إلي الإيمان، ويستوى البعث من الجهل والبعث من القبر (الرَجَم) .

وإذا كانت هذه غاية الإسلام أن يبعث الناس من ظلام الجهل والقبر إلى العلم والحياة، فإن الشاعر يؤسس على ذلك دفاعه ضد فرْية شاعت فى عصره، وبعد عصره وربما إلى الآن، وهى أن الإسلام دينُ سيفٍ، أو دينٌ يسفك الدماء، ويُدْخل الناس إلي ساحته بالقوة، فيستعرض الفرْيَةَ ويردُّ عليها بدليل وراء دليل:

قالــوا اغـزوْتَ ورسْلُ الله مابُعثواُ ... لقتـل نَفْـس ولاجـاءوا لسَفْـكِ دَم
جهـل وتضليـلُ أحـلامٍ وسفسطـةٌ ... فتحْتَ بالسيـف بعـدَ الفتْـحِ بالقلم
لمـا أتـى لـك عفواً كلُّ ذى حسبٍ ... تكفَّل السيـفُ بالجُهّـال والعَمَـم
والشَـرُّ إن تلْقَـهُ بالخير ضقْتَ بـه ... ذرْعـاً وإنْ تلْقَـهُ بالشـرِّ يَنْحَسِـم
سَـل المسيحيـةَ الغراَءَ كَمْ شَرِبَتْ ... بالصّـاب مـن شهـوات الظالم الغَلِم
طريـدةُ الشِّـرك يُؤذيَهـا ويوسِعـُهَا ... فـى كـلِّ حينٍ قتـالاً ساطعَ الحَـدَم
لـولا حُمَـاةٌ لَهَا هُبّـوا لنُصْرَتَهـا ... بالسيـف ماانتفعـتْ بالرِّفْـق والرُحَم
لـولا مكـانٌ لعيسـى عنـد مُرْسله ... وحرمةٌ وجبـتْ للـروُحِ فـي القـدَم
لسُمِّـرَ البَدَنُ الطُّهرُ الشَّريفُ علـى ... لـوْ حَيْنِ لـم يخشَ مُؤْذيـه ولَمْ يَجم
جلَّ المسيــحُ وذاقَ الصَّلْبَ شانئـهُ ... إن العقـابَ بقـدْرِ الذَّنْـب والجـُـرم
أخـو النبـى وروحُ اللـهِ فـي نُـزُلٍ ... فـوقَ السَّمَـاءِ ودونَ العـرشِ مُحْتَرَم

يطرح الشاعر مقولة الشانئين للإسلام "قالوا : غَزَوْتَ ..." أى إن السيف كان وسيلة الدعوة وطريقها، وكان الغزوُ هو السِّمَةُ الفارقة بين الإسلام وغيره من الشرائع، ثم يُعَقِّبُ الشاعر على ذلك بتفسير القوم لرسالة الرُسل، بأن رسل الله مابُعثُوا لقتل الناس، ولاسفك دمائهم ... ماجاء به الرسل، وعليه فالإسلام رسالة دموية كما يزعمون .

ويرد الشاعر بصيغة قاطعة مستخدما الجملة الاسمية مرة "جهل وتضليلُ أحلام وسفسطةٌ" ، والجملة الفعلية مرة أخرى ذات الفعل الماضى: فتحتَ بالسيف بعد الفتح بالقلم"، فى الجملة الاسمية يقطع بأن كلامهم جهلٌ وضلالٌ خيال، وثرثرةٌ لاتقوم على أساس من الأدلة والبراهين وفى الجملة الفعلية يستخدم الفعل الماضى كأنه يعادل الفعل الماضى فى فريّتهم "قالوا: غزوت.."، وليؤكد لهم أن الفتح بالقلم = أى الفتح بالكلمة الطيّبة القائمة على الحكمة والموعظة الحسنة والحوار والاقناع، هذا الفتح قد بدأ مع بداية الإسلام، وأول آية نزلت فى القرآن الكريم : **«اقرأ باسم ربك الذى خلق * خلق الإنسان من علق * اقرأ وربك الأكرم * الذى علم بالقلم * علم الإنسان مالم يعلم»**[(١)] وماكان السيف وسيلةً للدعوة، ولكن كان وسيلة للحماية بعد استنفاد كل وسائل الإقناع والحوار، وبعد إصرار الطرف الآخر على العداء والإيذاء والمقاتلة ... فشرع القتال حمايةً للمسلمين والدعوة فى مواجهة الكفر المتوحش، الذى ركب رأسه ورفع السيف فى وجه الإسلام استهانةً بالمسلمين ورغبة فى القضاء عليهم.

ويفسّر "شوقى" ذلك، من خلال موقف الذين اهتدوا إلى الإسلام وعن إقتناع وفهم، ويقارنه بأولئك الذين وضَعُوا العقل جانبا واستخدموا القوة ضد الإسلام، فعندما نشر النبى(ص)دعوته آمن ذووا الأحساب والأنساب طواعيةً، وجاءوا إلى الرسول صلى الله عليه وسلم، لينضمُّوا إلى قافلة الإسلام دون إكراه، ولكن الآخرين من الجُهّال والعامّة الذين آثروا العداء، ورفعوا السيف فى وجه الدعوة، كان لابد من مواجهتهم بالسيف حتى يستقرّ المسلمون ويأمنـوا على أنفسهم، "تكفل السيف بالجُهّال والعَمَم (العامة)" ، والثابت تاريخيا أن المسلمين لم يبدءوا غيرهم بقتال ولكن هذا الغير هو الذى كان يبدأ القتال عادةً أو يعُدله .

ويضرب الشاعر مثلاً يؤكد سلامة المنهج الإسلامى فى الدفاع عن النفس، فيقول إن الشرّ لايصلح فى مواجهته الخير، بل لابدّ من شرّ مثله كى يقضى عليه .

---

(١) سورة العلق : ١ - ٥ .

والشـرُّ إن تَلْقَـهُ بالخيـرِ ضِقْتَ بــهِ ذَرْعـاً وإن تَلْقَـهُ بالشـرِّ يَنْحَسِـم

والشر الثانى الذى يقصده الشاعر لمواجهته الشر الأول، ليس العدوان، وإنما يقصد "القوة" التى يدافع بها أصحاب الحق عن أنفسهم ... وسماه الشاعر "شراً" مشاكلة على غرار قوله تعالى :

«وجزاءُ سيئةٍ سيئةٌ مثلها» [1] .

المهم هنا أن الشاعر لم يأت بالمثل حَشْواً للقصيدة، وإنما أتى به كبرهان من براهينه على خطأ المقولة المعادية "غزوت.." ودحضها .

ثم يضرب الشاعر مثالا تاريخياً معروفاً يتعلق بالمسيحية نفسها التى حوربت وطوردت، فلم تَعِشْ إلا من خلال القوة أو من خلال السيف، لقد حُورب المؤمنون بالمسيحية حرباً شعواء لدرجة أن هربوا إلى الجبال والسراديب ليختفوا فيها ويحتموا بها ويتعرفَ الواحد منهم علي الآخر من خلال إشارات خاصة ، بعد أن ذاقوا سر العذاب، وفي روما كانوا يلقون المسيحيِّين للحيوانات المفترسة "من الأسود والنمور تمزق أشلاءهم وتقطع أحشاءهم وهم قيام ينظرون" [2] ... واستمرت الحال على ذلك طويلا حتى جاء أحد القياصرة، ليتخذ منهم جنوده ويحارب بهم أعداءه، ثم يطلق لهم حرية التديّن، فتنتشر المسيحية تحت ظلال السيوف.

لنتأمل حديث الشاعر عن المسيحية، وهو يطلب أن تسأل المسيحية السمحة (السمحاء على غير قياس) كـم شربت من المرارة على يد الظالمين ممن يشتهون الظلم والقهر والدم؟ واستخدام "كم" الخبرية يفيد كثرة ماذاقه المسيحيون، حتى إن الشاعر يصـف المسيحيـةَ وصفاً موفقـا بقوله "طريـدةُ الشرك" التى تتعرّض لأذاه وبطشه وقسوته ، كما يشنُّ الحروب لاصطيادها وذبحها والقضاء عليها.... هذه الطريدة لم تنجح، ولم تأمن على نفسها، إلا بعد أن قام حماتها برفع السيف فى وجه أعدائها بالرغم من أنها تدعو إلي الرفق والوداعه والزهد والسلام:

ولـولا حمــاةٌ هبُّــوا لنُصْرَتِـها بالسَّيْــفِ ماانتفعـتْ بالرِّفْقْ والرُّحَم

إذا فحماية المسيحية بالسيف، يوجب حماية الإسلام بالسيف أيضا، لأن دعوة الرفق والغفران، لم تردع أعداء الدين هنا أو هناك .

يقدم الشاعر دليلا آخر علي بشاعة أعداء الدين فى زمن عيسى عليه السلام، ويعرض لمحاولة صلبه وقتله، ويبين أن المعجزة الإلهية هى التى أنقذته

---

(١) سورة الشورى : ٤٠ .

(٢) نهج البردة وعليه وضح النهج : ٧٩ .

من أجل مكانته عند الله، وحرمته التى أوجبت حمايته، لولا ذلك لقام القوم بصلب بَدَنه الشريف على الصليب ...

وقد تجلت المعجزة الإلهية بإنقاذ المسيح عليه السلام. فنجا من الصلب، ولكن عدوه (يهوذا) الذى كان يشبهه هو الذى صُلب، "جل المسيح وذاق الصلب شانئه"، وجلّ المسيح تَعْنى جَلّ قَدْرُ المسيح، لأن الجلالة لاتُضاف إلا لله سبحانه. والشانىء هو العدو المبغض، ثم يقرر الشاعر مقولة الجريمة والعقاب أو إن كان جريمة لابد لها من عقاب "إن العقاب بقدر الذّنب والجرم" ، وهذا هو ماجرى ليهوذا الذى أجرم فى حق المسيح عليه السلام، فكان جزاؤه الصلب.

ويعود الشاعر مرة أخرى ليؤكد الأخوة النبوية بين عيسى ومحمد عليهما الصلاة والسلام، ليقطع الطريق علي المرجفين والمتعصبين، وليوضح أنهما يستقيان من منهلٍ واحدٍ، وأن الإسلام واحدٌ، وإن اختلفت الشريعتان وفقاً للزمان والمكان :

أخو النبىّ وروحُ اللّه فى نُزُلٍ ... فوق السماء ودونَ العرشِ مُحْتَرَم

ووصف المسيح بروح الله يتفق مع التصور الإسلامى "إنما المسيح عيسى ابن مريم رسول الله وكلمته ألقاها إلى مريم وروحٌ منه ...." (١) ، والمسيح مع محمد ينتميان فى كل الأحوال الى منزلة محترمة تسمو علي غيرهما من البشر، وتقترب بهما إلى رحاب الله ...

ان "أحمد شوقى" وهو يرد الفِريَةَ التى افتراها أعداء الإسلام المعاصرين وَمَنْ قبلهم، لاينسى أن يكشف عن أخلاق الإسلام فى ميدان الجهاد، وإنسانية المسلمين فى تعاملهم مع غيرهم، ثم يشيرُ إلى نقطةٍ مهمة للغاية، وهى قيمة الجهاد كأساس من أسس نظام الكون :

علّمْتَهم كلّ شىء يجهلون به ... حتى القتالَ ومافيه من الذّمَم
دعوتهم لجهادٍ فيه سُؤْددهم ... والحربُ أُسُّ نظامِ الكونِ والأُمَم
لولاه لم نَرَ للدّولات فى زمنٍ ... ماطالَ من عَمَدٍ أوقَرَّ من دَعَم
تلك الشواهدُ تُتْرى كلَّ آونةٍ ... فى الأعصرِ الغُرِّ لافى الأعْصرِ الدُّهُم
بالأمس مالتْ عروشَ واعتلتْ سُرُرٌ ... لولا القنابل لم تَثْلَم ولم تَصُمُ

إن الدفاع عن الفِريَة يقتضى تذكير أعداء الإسلام بمنهج القتال أو الحرب فى الإسلام، وهو منهج يقومُ على الإنسانية والرحمة، وقد حوت كتب الشريعة والحضارة الإسلامية تفاصيل هذا المنهج، الذى ورد في القرآن الكريم والحديث

---

(١) سورة النساء : ١٧١ .

الشريف، وطبّقَهُ الرسول صلي الله عليه وسلم عملياً، يكفى أن نشير إلي نهى الإسلام عن التمثيل بالقتلى، أو قتل النساء والأطفال والعُبّاد الذين يلزمون أماكن العبادة، والذين يُعْلنون السلام ، ويكفى أن يكون العفو والصفح هو المثل الأوضح عند فتح مكة، بالرغم مما تعرض له المسلمون على أيدى كفارها... ولعل استخدام الفعل "عَلّمَ" ينبىء عن سمو المنهج الإسلامى بعامة، وفي القتال بصفة خاصة، فقد كانت الحرب قبل الإسلام أقرب إلى الهمجية والوحشية التى لاترعي حرمةً ولاتحفظ عهداً، ولذا جاء الإسلام ليضع أصولاً تجعل للقتال أصولا وقواعد إنسانية ، حافظاً علي العهود وصونا للحرمات.

ثم يبين "شوقى" أن الجهاد فى الإسلام ليس لمجرد الغزو والقتل وسفك الدماء، ولكنه لطلب المجد والأمن وفقا لأصوله وقواعده، عندما يرد أعداء الدين والأمة ، ثم إن الجهاد "أسُ نظام الكون" أى هو الأساس الذى قامتْ عليه الدُنيا منذ بدء الخليقة، حيث يبغى الشرّ، فيردّه من يريدون الخير، من أجل الاستقرار والطمأنينة... كذلك فإن المغامرين وصُنّاع الامبراطوريات والدول يلجأون إلى الحرب لإقامة هذه الكيانات، ومن يريدون هدمها يلجأون إلى القتال أيضا، وهكذا تستمر الحركة الإنسانية قائمةً على أساس من الحرب والقتال، ويلاحظ أن الشطر الثانى جاء على هيئة "مثل" ليصدق مقولته فى الشطر الأول :

دعَـوتَهُـم لجهـادٍ فيــه سؤددُهُـمْ والحـربُ أسُ نظـام الكونِ والأُمَـمِ

ويشرح "شوقى" هذا البيت في الأبيات التالية، حيث يبين أن الجهاد أو القتال هو سَر قيام الدول وتثبيت دعائمها وإقامة بنيانها، ليس في العصور الماضية بل في العصور الحاضرة، وسواء كانت في العصور المتحضرة (يسميها الأعصر الغُرّ - أى العصور البيضاء) أو فى عصور التخلف (أو الأعصر الدُهُم- أى العصور السوداء)، وهكذا سقطت عروش بفضل الجهاد، وقامت عروش أيضا ....

ونلاحظ أن "روح الشعر" والتى خفتت إلى حد ما، فى بداية التوقف عند الشخصية المحمدية - انبهارا وإجلالا - بدأت تستعيد حيويتها ونشاطها ومرة أخرى عندما أخذ الشاعر يدافع عن الإسلام ضد مقولات أعدائه ومفترياتهم، وبدأت "الصورة الشعرية" تتألق مرة أخرى، معتمدة على ألوان من البيان والبديع، كعلامةٍ من علامات الحيوية الشعرية إن صح التعبير .

ويبدو أن دفاع "شوقى" عن فرْية الإسلام القائم على السيف، كانت تمهيداً لغاية أخرى أكثر أهمية، أو هى غايته الأساس فى نظم "*نهج البردة*" بعد مدح الرسول صلى الله عليه وسلم ، أعنى مواجهة الغرب الاستعمارى الذى كان

يجثم بجيوشه وقواته على صدر مصر والعالم الإسلامى، فانتقل من دفاعه عن الجهاد، وضرورته من أجل تحقيق الأمن، إلى ماتفعله أوربة المعاصرة بغيرها، وكأن يريد أن يقول للأوربيين المستعمرين إنكم ترمون غيركم بعيوبكم ، ولذا فإن شوقى يقرر حقيقة واقعة تخص الغرب والمسلمين :

أشْيَاعُ عيسى أعَدُّوا كلَّ قاصمةٍ ... ولم نُعِدَّ سوى حالات مُنْقَصِمِ

فالغرب قد امتلك كل وسائل الدمار والهلاك، والمسلمون لايملكون إلا الإنكسار والاستسلام، وهذه المقارنة الواقعية تبين إلي أى حد تجنَّى الغرب على المسلمين فى اتهامه لهم بأنَّهم أهل حرب أو سيف، محبون للدماء والخراب، ولاحظ أنه استخدم كلمة "أشياع" بدلا من كلمة "أتباع" ، لأنهم لو كانوا أتباع عيسى حقا، لما فعلوا مافعلوا من صنعٍ وامتلاكٍ لأسلحة الدمار والهلاك، ولما اعتدواْ على المسلمين الآمنين الذين لايمكلون حيلةً ولايهتدون سبيلا، فالمسيحيون الحقيقيون هم أتباع المسيحية الداعية إلى السلام والموادعة والرحمة والرأفة، أما "أشياع" عيسى، فهم المنتسبون إليه كذبا وزورا وبهتانا، لأنهم لايمضون على منهجه .

وكأن شوقى أراد بذكر هذه المقارنة، أن يمهد لملمح آخر في غايته وهو بث روح الجهاد مرة أخرى فى نفوس المسلمين كى يواجهوا طغيان الغرب وجبروته، فيذكرهم بشجاعة نبيهم صلي الله عليه وسلم ، وجهاد صحابته رضوان الله عليهم، ومواجهتهم لأعداء الإسلام بالرغم من الفارق الكبير بين قوتهم المتواضعة وقوة أعدائهم المتعاظمة، وبالرغم من قسوة الصراع وضراوته :

مهما دُعيت إلى الهيجاء قمتَ لها ... تَرْمى بأسْدٍ ويرمى اللّه بالرَجَمِ
على لوائك منهم كل منتقمٍ ... لله مستقتلٍ فى الله مُعْتَزِمِ
مُسبِّح للقاء اللّهِ مضطرمٍ ... شوقاً على سابحٍ كالبرْقِ مضطرمِ
لو صادف الدهرُ يبغى نقلةً فرمى ... بعزمه فى رحال الدهرِ لم يَرِمِ
بيضٌ مَفَاليلُ من فعل الحروب بهم ... من أسْيف اللّه لاالهنديةِ الخُذُمِ
كم فى التراب إذا افتشتَ عن رَجُلٍ ... من مات بالعهْد أو مَنْ ماتَ بالقَسَمِ
لولا مواهبٌ فى بعض الأنسام لما ... تفاوتَ الناسُ فى الأقدارِ والقيَمِ

يخاطب شوقى الرسول صلي الله عليه وسلم، ويتحدث إليه، ويجيب عنه، فيخاطبه عن الحرب المهلكة، وعن شجاعته عليه الصلاة والسلام فى تلبية النداء لمواجهة العدو، ومدح الصحابة رضوان الله عليم الذين يشبههم بالأسْدِ تعبيراً عن شجاعتهم، فإن مؤازرة الله لهم مسألة لاريب فيها، فالنبى (صلى الله عليه وسلم) يرمى بأصحابه، أو يقاتل بهم ، والله جل جلاله يرمى بالنجوم المحرقة (الرُّجَمِ)، وهنا تصوير بديع للرمى الإلهى .. فالرجم للشياطين،

تحرقهم وتهلكهم تماما، فكان المدد الإلهي يحرق الأعداء الذين يشبهون الشياطين .. ومعنى الصورة كاملة : أن النبى (صلى الله عليه وسلم) منتصرٌ دائما، لأن اللهَ يقفُ إلى جواره وجوار أصحابه، والرسالة الضمنية هنا للمسلمين المعاصرين تتلخصُ في عبارةٍ بسيطة: لاتخافوا من أعدائكم المستعمرين فالله معكم .

يستعرض "شوقى" بطولة الصحابة وشجاعتهم، ويذكرنا بأبى تمام فى بائيته المشهورة حول "فتح عمورية" حين يقول عن انتصار المعتصم :

تدبيرُ معتصمٍ باللهِ منتقمٍ ... للهِ مُرْتَقِبٍ، فى اللهِ مُرْتَغِبِ

فيقول شوقى :

على لوائك منهم كل منتقمٍ ... للهِ مستقتلٍ فى اللهِ مُعْتَزِمِ
مسبح للقاءِ اللهِ مضطرمٍ ... شوقاً على سابح كالبرق مضطرِمِ

إن الصحابة في هذين البيتين ومابعدهما ، يظهرون والشهادة غايتهم ، فهم لايخافون الموت، وإنما يتشوقون إلى لقاء الله، فهم يقاتلون قتالَ المنتقمين لله، المستقتلين من أجل الله، المعتزمين علي مواصلة الجهاد، المسبِّحين للقاء الله، المضطرمين، مثل خيولهم، شوقاً لله، إنهم يجمعون إلى الشجاعة والبسالة، الرغبة فى القتال والإصرار عليه بعزيمة لاتُفَلُّ من أجل الشهادة أو النصر، فكلاهما عزٌّ ومَجْدٌ وكَرَامَةٌ .

ويمضى "شوقى" ليصوِّر إرادتهم الراسخة التى لاتتحول، ويشبههم بالسيوف البيض التى ضربت الأعداء كثيرا، وخاضتْ قتالاً طويلا، وهى فى كل الأحوال أقوى من سيوف الهند القاطعة لأنها تنتسب إلى الله، وهؤلاء الصَّحابة قد استُشْهِدَ الكثيرون منهم وفاءً لعهدٍ أو براً بقَسَم.... فقد أوفُوا بما عاهدوا الله عليه فى مواصلة القتال ومواجهة العدو، أو أقسموا على ذلك، فاستجابَ اللهُ لهم ورزقهم الشهادة، والشاعر هنا فى تصويره للصحابة الشهداء يضع عينه على القرآن الكريم، حيث يقول تعالى : «**من المؤمنين رجالٌ صَدَقُوا ماعاهدُوا الله عليه، فمنهم من قضى نَحْبَهُ * ومنهم من ينتظرُ * ومابدلوا تبديلا**» (١) .

ثم إنه - شوقى - يحاول أن يثبت كعادته مقولاته بالمَثَل أو مايجرى مجرى المثل، فيرى أن ميزات الصحابة أو مواهبهم التي ميزتهم عن غيرهم هى التى جعلت لهم هذه المكانة العُظْمى :

لولا مواهبُ فى بعض الأنَامِ ... لما تفاوَتَ النّاسُ فى الأقْدارِ والقِيَمِ

(١) سورة الأحزاب : ٢٣ .

وهكذا تبدو صورة البطولة الرائعة للصحابة رضوان الله عليهم بقيادة النبى - صلي الله عليه وسلم - دعوة غير مباشرة لاستدعاء قيمة الجهاد مرةً أخرى، باعتبارها قيمة حضارية ضرورية لايمكن الاستغناءُ عنها لمواجهة الشرّ السافر القادم من شاطىء أوربة "المتشيعة" لعيسى عليه السلام، وهو منها براء، وأيضاً، فإن الجهاد قيمة حضارية ضرورية لبناء دولة الإسلام التى تعيش الآن حالة انكسار أو هزيمة مروعة، وهو مايعنى فى النهاية ألا تعبأ الأمة الإسلامية بفرْية "الإسلام القائم على السيف"، فالسيف ليس من ممتلكاتها الآن، وإن كان ينبغى أن تتملكه بأية وسيلة .

وهذه الدعوة غير المباشرة لاستدعاء قيمة الجهاد مرة أخرى، تجعل الشاعر يغوص مرةً أخرى فى أعماق التاريخ، فيُرْوى كيف صنعت الشريعة الإسلامية في الماضى دولةً متحضّرَةً قويةً حافلةً بالعلم والمجد، تغصُّ بكرام الرجال وعظامهم، فيعزف علي هذا الوتَر حتى يصل إلى المقارنة بين ماصنعه المسلمون الأوائل المجاهدون ، وماصنعه عظماءُ الحضارات الأخرى القديمة، فيجد السبقَ والتفوقَ والعظمة على جبين المسلمين الأوائل المجاهدين، ويعنينا هنا وقفة شوقى عند الخلفاء الأوائل وماقدموه لأمتهم وللبشرية، فهم هنا نماذج للقيادة الراشدة، والحكم الصالح، والعدل الذى لم يتحقق لدى أصحاب الحضارات الأخرى :

خـلائفُ اللّـه جـلُّوا عـن موازنة ... فـلا تقسينَّ أمـلاك الـورى بهـم
مـن فـى البريَّـة كالفاروق مَعْدَلَةً ... وكابـن عبـد العزيـز الخاشع الحَشِمِ
وكالإمـام اذا مافـض مزدحمـاً ... بدمعٍ فـى مآقـى القـوم مزدحـمِ
الزاخـر العـذبُ فـى علم وفى أدبٍ ... والناصـرُ النـدبُ فى حربٍ وفي سَلَم
أو كابـن عفـان والقـرآن فـى يده ... يحنُو عليـها كما تحنُو على العظم
ويجمـعُ الآىَ ترتيبـاً وينظمـها ... عقـداً بجيـدِ اللّيـالى غير مُنْفَصِمِ
جرحـان فـى كبدِ الإسلام ماالتأما ... جرحُ الشهيـدِ وجرحُ بالكتاب دَمِى
ومابـلاء أبـى بكـرٍ بمتَّهـَم ... بعـد الجلائـل فـى الأفعال والخدم
بالحـزم والعزم حاط الدين في محَنٍ ... أضلـت الحلْـم مـن كهـلٍ ومُحْتَلِم
وحدُّتـه بالراشـد الفاروق عن رشد ... فى الموت وهـو يقـينٌ غير مُنْبَهِم
يجـادلُ القـومَ مُسْتَلاً مهنـدَهُ ... فى أعظم الرُسْلِ قَدْراً كيف لم يَدُم
لاتعذلـوه إذا طـافَ الذهـولُ بـه ... مات الحبيـبُ فضلَّ الصبُّ عن رَغَمِ

إن هؤلاء الخلفاء الذين أنجبهم الإسلام العظيم ينبغى أن يكونوا قدوة للآخرين عند الحديث عن الجهاد وقيمه دفاعاً عن الإسلام، والقدوة لاتقارن بالمقتدى، ولذا يصفهم "شوقى" بالارتفاع عن الموازنة أو بالمقارنة بالملوك والحكام

الآخرين فى العالم، لأنهم نمطٌ خاص، ونموذجٌ فريد من صنع الإسلام وحده، لم يلحق بهم فى العدل والزهد والتقوى والشجاعة والنخوة والعقل أحدٌ ... وقد توقف الشاعر وقفات سريعة خاطفة عند بعض الخلفاء تعطى ملحما بارزا من أهم ملامح كل منهم .

يذكر "شوقى" فى سياق الخلفاء الذين لايماثلهم أحد، الخليفة عمر الفاروق والخليفةُ عمر بن عبد العزيز، فالأول لايعْد له أحد فى منهجه وأسلوبه، والآخر يملك الخشوع والزهد اللذين يندر أن يتميز بهما أحد من الحكام، ثم يذكر الشاعر الإمام علي بن أبى طالب الذى كانت تظهر شجاعته في المواقف الحرجة، وعمله الغزير يفيض مثل أدبه وكذلك مايبديه تطوعا من شهامة فى الحرب ونخوةٍ فى السلم، كذلك يذكر الخليفة عثمان بن عفان قارىء القرآن الكريم والحافظ له والمتَيّم به، والذى قام بجمعه وترتيبه حتى أصابته يد الغدر فتركت جرحين غائرين في كبد الإسلام، أحدهما: مقتل عثمان والثانى: مكانة القرآن الكريم الذى كان بين يديه عندما هجم عليه الغادرون... ويفرغ شوقى لأبى بكر وعمر معا، فيشير إلى بلاء أبى بكر من أجل الإسلام وما قدمه من أيادٍ وأفضالٍ جعلت منه صدّيقاً وخليفةً بعد النبى صلى الله عليه وسلم ، ويركز على حزمه وعزمه اللذين أنقذا الإسلام من الفتن والمحن المحيطة به بعد الخلافة، وكادت تعصفُ به ، وهى فتنٌ ومحَنٌ لم يكن لها سوي أبى بكر، فهو وحده الذى كان يملك آنئذٍ العقل الراجع والفكر الثاقب، بينما غيرُهُ قد أضلّتْهُ الأحداثُ عن الرؤية الواضحة، بل إن عمر رضى الله عنه، وهو من هو، لم يصدق أن النبى قد مات، فأنكر ذلك على من قالوا بوفاته وهددهم بالسيف، ولكن أبا بكر يعيده إلي صوابه... وهذا الموقف لقى كثيرا من تناول الشعراء الذين أشاروا إلى أبى بكر وعمر، توقف عنده طويلا - كما سنرى - "عبد الحليم المصرى" فى "البكرية" ، وتحدث عنه "حافظ ابراهيم" فى "العمرية" وأشار إليه آخرون فى أكثر من مكان، وكل هذه الإشارات تنبىء عن أهمية موقف أبى بكر وثبات إيمانه وعمق ويقينه، والتماس العذر لعمر بسبب حبه الشديد للرسول صلى الله عليه وسلم .

ونلاحظ هنا أن الشاعر يبدو مُجْهَداً، فقد استغرقه الإنشاد طويلاً، وهاهو يقترب من نهاية قصيدته المطولة، فيبدأ الإجهاد الفنى يتسلّل إلى أبياته، وكأنه يريد أن ينتهى من الإنشاد بأية وسيلة، ولعل ذكر الخلفاء رضوان الله

عليهم، وعددهم كبير بلا شك ، لم يمكنه من التريث عند كل منهم بما يتلاءم مع عطاء شخصيته وإشعاعها. لقد كانت الأبيات هنا أقل من مستوى الأبيات الأخرى التي قالها في المطلع أو عند حديث النفس، أو حول قضية الإسلام وأعدائه، فقد خلت إلى حدٍ ما من الصور البلاغية والعاطفة المتأججة، وهما ركنان أساسيان في بناء شعره، وجاءت الأبيات أقرب إلى النظم والصياغة التقريرية .

بيد أن "أحمد شوقى" عندما وصل إلى الختام التقليدى للقصيدة، واستشعر أنه على اتصال وثيق - مرة أخرى - بشخصية النبى صلى الله عليه وسلم ، أخذت عاطفته تشتعل، وَوِجْدَانُهُ يَسْطعُ، وروحه تنتعش ، فقد أعادته الشخصية المحمدية إلى غايته الأساس وهى حال المسلمين المعاصرين ، التى شغلت كثيرا من أبيات القصيدة، وربطت بين الطرفين (الشخصية المحمدية وحال المسلمين) برباطٍ وثيقٍ تكشف عنه الأبيات .

(٥)

لاريب أن "شوقى" فى ختام القصيدة، كان مُقَلِّداً ، ولم يكن وحده فى هذا المجال، فقد كان التقليد بختم القصيدة بالصلاة والتسليم علي النبى شائعا في قصائد المديح النبوى منذ البوصيرى والبرعى، وربما قبلهما، وحتى الآن وقد رأينا نموذجين له لدى رفاعة والبارودى، ولكن الجديد فى هذا الختام فى العصر الحديث هو مزج الصلاة والتسليم بقضية الأمة ...

يبدأ "شوقى" الصلاة والتسليم بإظهار أبرز الصفات المحمدية، مثل : نزيل العرش، خير الرسل، مُحْى الليالى بالصلاة، مسبِّح في جنح الليل، رضى النفس ، ثم يدعو لآل النبى ، والخلفاء الأربعة ، والصحابة:

يـاربِّ صـلِّ وسلـم ماأردتَ على ... نزيـل عَرْشِـكَ خيرِ الرُسْلِ كُلِّهِمِ
مُحيـى الليالـى صـلاةً لايقطعها ... إلا بدمْـع مـِن الإشفـاق مُنْسجِمِ
مسبِّحاً لك جُنْـحَ الليـلِ مُحْتَمِـلاً ... ضُراً من السُّهْد أو ضُراً من الوَرَمِ

وتتصاعد قوة الأداء حين يدعو للخلفاء الأربعة والصحابة، ويستعيد نخوتهم وشجاعتهم فى مواجهة الأخطار :

وأهـدِ خيـرَ صـلاةٍ منـك أربعةً ... فـى الصَّحب صُحْبَتُهم مَرْعِيَّةُ الحُرَمِ
الراكبيـن إذا نـادى النبـىُّ بهـمْ ... ماهـالَ مـن جَلَـلٍ واشتدَّ من عَمَمِ
الصابريـنَ ونفـسُ الأرضِ واجفـةٌ ... الضاحكـين إلـى الأخطـارِ والقُحَمِ
ياربِّ هبتْ شعـوبٌ مـن منيَّتـها ... واستيقظـتْ أمـمٌ مـن رقْدةِ العدَمِ

سعدٌ ونحسٌ وَمُلكٌ أنتَ مالكُـهُ تُديلُ من نعمٍ فيه ومُنْتَقِمِ
رأى قضاؤكَ فينا رأيَ حكْمَتِـه أكرِمْ بوجهكَ من قاضٍ ومُنْتَقِمِ
فالطفْ لأجلِ رسولِ العالمينَ بنا ولاتزدْ قومَهُ خَسْفاً ولاتسُمِ
ياربِّ أحسنتَ بدءَ المسلمينَ بـه فتَمِّم الفَضْلَ وامْنَحِ حُسْنَ مُخْتَتَمِ

ان الدعاء بالصلاة للأربعة (الخلفاء الراشدين) تكشفُ عن مدى قيمتهم في واقع الأمة الذين فهم من الصَّحابة الذين تُرْعى حرماتهم، ولهم من الذمة والمهابة مالا يحل انتهاكه.. وكأن الشاعر يريد أن يذكّر بما كانوا عليه حين اختار هذا الوصف دون غيره من الأوصاف (صُحْبَتُهُم مَرعيَةُ الحُرَم)، فهذا الوصف علي المستوى الشخصى والمستوى العام، يبين الى أى حدٍّ كانت منزلتهم الشخصية ومنزلة الدولة تحت قيادتهم ، ولعل اختياره لهذا الوصف ، يرتبطُ ارتباطاً وثيقاً بالأوصاف التالية بعد، لأنها تصبُّ في ذات الاتجاه، اتجاه المهابة والعزة والكرامة، فهم الراكبون إذا نادى النبى "وهم الصابرون" ونفْسُ الأرضِ واجفة "الضاحكون" إلى الأخطار والقُحَم"، إنها اوصافُ الفروسيَّة والبطولة والنبل، التى تَحْمى أمة وتبنى دولة، وتوقظ شعبا ... وكأنَّ الشاعرَ، ونَفَسُهُ الشعرى يَصَّاعَدُ، يقودنا إلى دعاء آخر لتحقيق غايته من القصيدة :

ياربِّ هبت شعوبٌ من منيتها واستيقظَتْ أممٌ من رَقْدَةِ العَدَمِ
سعد ونَحْسٌ ومُلْكٌ أنت مالكه تُديلُ من نعَمٍ فيه ومنْتقَمِ
رأى قضاؤك فينا رأيَ حكْمتِه أكرِمْ بوجْهكَ من قاضٍ ومُنتقمِ
فالطفْ لأجل رسولِ العالمين بنَا ولاتزدْ قومه خَسْفاً ولاتَسُمِ

هنا المراد، منذ أنشد شوقى قصيدة "نهج البردة"، إنه يدعو ربه أن يلطف بأمته ولايحمّلها فوق ماتطيق لأنها ذاقت من "الصاب" الكثير، وهو لم يدعُ ربه، إلا بعد أن نبّه أمّتَه، وخاطبها وألح فى الخطاب كى تستيقظ، فقد وضّح معالم الشخصية المحمدية كقيادة نادرة تمضى بمنهج الله لتُحْييَ الأمة، وتقيم الدولة ، وتخرج الناس من الظلمات الى النور، وأظهر كيف يكون البناء وإقامة الدعائم، وضرورة أن تكون هنالك قوة تحمى كل ذلك، دون أن تؤَثِّر مقولات الغرب المعادى ودعاواه حول الإسلام والغزو، علي مسيرة الحرية والعدل والحضارة.... وعندما يخاطب شوقى ربّه ويطرح أمامه مايجرى للشعوب الأخرى التى استيقظت من تخلفها وقامت من موتها فإنه يرجو أن يحدُث مثل هذا لأمته فى عصرها الراهن، ويرجو الله – متشفّعا برسول العالمين – صلى الله عليه وسلم – أن يدركها ، ويلطف بها حتى تبعث مرة أخرى.

إن "شوقى" مع تحريضاته الكثيرة على البعث الحضارى واليقظة الإنسانية للأمة الإسلامية، ووعيه بأ هذه اليقظة أو ذلك البعثُ لن يكون الا من خلال امتلاك القوة التى تحمْى وتصون، فإنه يدرك أولا أن ماتمر به الأمم من دورات ارتفاع وانخفاض وتقدم وتخلف، هو من سنن الله فى كونه، وأنه إلى قدر معلوم، ولذلك يتحدث عن "السعد والنحس" كنايةً عن القوة والضعف لدى الأمم، ثم يشير إلى أن الله هو صاحب الكون "الملك له" ينزعه ممَن يشاء ويعطيه مَنْ يشاء، وأن إرادته سبحانه هى الفيصل في كل الأحوال، ولن يكون جل وعلا إلا قاضيا بالحق ... وهنا يكون الرجاء وتكون الضراعة باللطف، وتأمل قوله "ولاتزد قومه خَسْفا ولاتَسُم"، وكأن المسلمين قد نالهم من الضّراء مالم يعد في طاقتهم احتمالُ المزيد منه.

ثم إنه فى ختام القصيدة أو البيت الأخير (التسعين بعد المائة) لاينسى أن يلتفت إلى بدايتها الفعلية حيث ظهرت غايته منها، وهى العودة إلى المجد القديم .... أمة قوية وَدَوْلةٌ قويةٌ وشعبا أو شعوبا قويةٌ ترفرف عليها راية الإسلام:

يـاربّ أحسنـت بـدء المسلميـن به فتّمِم الفضلَ وامنحْ حُسْنَ مُخْتَتَمِ

فالبدء محمدِ كان حَسَناً وكان عظيما، والمرجُو أن يكون الختام (العصر الراهن) حَسَناً أيضا، وإن كان الشاعر هنا يضعنا فيما يشبه التورية عندما يتحدث عن "حسن مختتم"، حيث يختتم قصيدته بخير ختام، وهو ذكر محمد صلي الله عليه وسلم .

(٦)

هكذا يتحرك الشاعر على امتداد قصيدته أو عالمه الشعرى فى "نهج البردة" ليصعد بنا هَرَمَهُ العظيم، الذى تتمثل قمته في الدفاع عن الإسلام، ثم يهبط عند "حسن مختتم"، بعد أن طوف بنا تطوافا طويلاً وحافلا من أجل بعث أمته ....

ففى المقدمة أو المطلع الغزلى يعانق العالم الأرْضى بكل ما فيه من صَخَبِ وُمتَع زائلةٍ وقيَمٍ خادعة (تمثّلها العلاقةُ الغزليّةُ بين الرجل والمرأة) ثم يتطهّر من ذلك العالم الأرضى ومايورثهُ من غُصَصٍ وحَسَرَات بالحديث عن النفس والتوبة والوقوف على باب الرجاء ... ويتهيأ بعدئذ ليدلف إلى عالم الطهر

والنور والصفاء والألق، الذى يمثل محمد بن عبد الله - صلي الله عليه وسلم- وهو عالم يمنح من يعيشون فيه الأمل والطمأنينة والاستقرار، وينبرى دفاعاً ضد المفتريات التى تُوَجَّه إلى هذا العالم من أعداء الدين والجاهلين به ، ويكشف عن مزاعمهم، مُصراً على إبلاغ قومه رسالةً محدَّدة وهى: ضرورة بناء القوة الذاتّية لاستعادة المجد والسيادة والشرف الحضارى، كما كانوا ذات يوم، وبعد هذه القمَّة الحضارية والفنية فى القصيدة يبدأ الشاعر فى العودة الي قاعدة الهرم مرة ، ويتدرج فى طريق العودة حين يذكر الخلفاء وأمجادهم، وعلى نهج من سبقوه وبخاصة البوصيرى والبرعى - والبارودى أيضا - يصلى ويسلم على النبى وآله وأصحابه داعيا ربه أن يهيىء لقومه من أمرهم رشدا ، ويستعيدوا مجدهم مرة أخرى .

تمضى قصيدة "نهج البردة" على البحر البسيط ، وهو البحر نفسه، الذى نظم عليه صاحب البردة ومن قلدوه، وربما كانت إيقاعات هذا البحر مع القافية الميمية الفخمة، من أنسب الايقاعات الموسيقية لمثل هذه المطولات، وماتعجُّ به من قضايا تحتاج إلي الجدل والبرهنة، وبخاصة فيما يتعلق بالدفاع عن الإسلام والتدليل على صدق المعجزات ... إنه بلاشك موقف يحتاج الى الجديّة والصرامة، ولهذا يكون الإيقاع أقرب إلى "مارش" عسكرى يتحرك مع دق الطبول إلي ميدان القتال ، وهناك وجه شبه بين المعركة الحقيقية ، والمعركة الذهنية والفكرية التى اشتعَلَتْ من خلال هجمات أعداء الإسلام على قيمة وتشريعاته والمؤمنين به، ونستطيع أن نلمح هذه الخاصية بصورة أوضح لدى البارودى وباكثير فى احتذائهما للبردة.

وبالإضافة الي هذه الخاصية الموسيقية، فإن خاصية التصوير لدى "شوقى" ترتكز علي عناصر بيانية وبديعية، وبخاصة التشبيه والاستعارة والطباق، ويحفل المطلع بالكثير من التشبيهات والاستعمارات التي تصور الحب والإخفاق فيه ، منذ أول بيت (ريم على القاع - أحل سفك دمى - رمى بعينى جؤذر أسدا - سرى فصادف جرحا داميا فأسا - الموائس باناً - اللاعباتُ بروحى - السافحاتُ دمى - السافرات كأمثال البدور ... - الحسن في الآرام كالعصم).

وتتجلى خاصية التصوير البيانى والبديعى فى حفظ النص من السقوط في قضية التأريخ الجافّة، إذ إن طبيعة القصيدة، وتناولها للماضى وأحداثه من

خلال الشخصية المحمدية تجعلها أقرب الى التقريرية والمباشرة، ولكن خيال الشاعر العريض أنقذه من هذا المنزلق إلى حد كبير، بفضل التصوير الجيد القائم على عناصر البيان والبديع ...

بيد أننا لانغفل أن الشاعر كانت عينه على "البردة" وهو ينظم "نهجها"، "وكشف الغمة..." وهو يحتذيها، فأخذ منهما العديد من الملامح التصويرية، فضلا عن ملامح موضوعية وفنية لاتخفى على من قرأ القصائد الثلاث.

كذلك، فإن قدرة شوقى على استيعاب الشعر القديم، وبخاصة لدى أبى تمام والمتنبى، جعلت بعض الأبيات في نهج البردة تتكىء على أبيات لهما ولغيرهما، وان كانت براعة "شوقى" تتمثل فى هضم مايتأثر به والاستفادة منه مما يجعل لتصويره خصوصية متميزة، أو مذاقا خاصا .

ومثل كل المطولات، فان مطولة "شوقى" تبدو مشروعا لملحمة كبرى ، ولكن مايلفت النظر فيها ، هو قدرة "شوقى" على ربط أجزائها ببعضها ، وتسلسلها فى إطار طبيعى دون تكلف أو افتعال، وهو مايطلق عليه البلاغيون "حسن التخلص" أو "حسن الخروج" من فكرة إلي أخرى، إن القدرة على الربط تجعل من "نهج البردة" كيانا واحداً تتناغم أجزاؤه في إيقاع جاد وجميل .

وبعـــــد...

فإن "نهج البردة" واحدة من مطولات "شوقى" التى نسجها بمهارة وحرفية فنية ليضىء جانبا من جوانب عظمة أمتنا الإسلامية ، في مرحلة نشوئها ونموها، على أمل أن يستجيب أبناء الأمة المعاصرون لصدي الماضى، ، فيبعثونها مرة أخرى ، قويةً ، وأبيّةً ، وظافرةً.

العمرية

(١)

في مساء الجمعة ٨ من فبراير ١٩١٨م ألقى "حافظ إبراهيم"[١] قصيدته "عمر بن الخطاب" ، والتى اشتهرت فيما بعد باسم "العمرية" في الحفل الذى أقيم لسماع هذه القصيدة بمدرج وزارة المعارف بدرب الجماميز ،ولم تنشر «العمرية» في الصحف يومئذ بالرغم من الاهتمام المعروف لدى الصحف وقتها بنشر قصائد الشعراء وبخاصة كبارهم ، وهو مايجعل من الضرورى الإجابة علي سؤال يقول :

لماذا ألقيت القصيدة في مدرج ولم تنشر في صحيفة ؟

والإجابة ببساطة علي هذا السؤال تقول: إن قانون المطبوعات الشهير الذى صدر في عهد حكومة "بطرس غالى" الموالي للإنجليز وصاحب الدور الشهير في المحكمة المخصوصة التي عقدت لإعدام شهداء "دنشواى" ، هذا القانون دفع الشعراء إلي التعامل المباشر مع الناس من خلال اللقاءات والندوات ،فتذاع القصيدة وماتحمله من أفكار دون أن يحدث حرج ما للصحف التي قد تفكر في نشرها.

وقانون المطبوعات اكتسب شهرة خاصة لأنه جاء فى فترة مد شعبى عارم شمل مصر كلها ، وأيقظ فيها الوعي بالجهاد والحرية ، ولاغرو أن يكون صدوره بقصد تقليص المد الشعبى واليقظة الوطنية ، مجالا للشعراء يتناولونه بالرفض والتنديد، وقد كان الإنجليز يشهرون قانون المطبوعات على رقاب المصريين من زعماء الحزب الوطنى ، وكم أغلقوا من صحفهم وأصلوهم نار بطشهم وظلمهم (أى حافظ) يقول فى قانون المطبوعات الذى صدر لعهد "بطرس غالى" فكمم الأفواه ، وصادر الصحف ، وكاد يقضى قضاء مبرما على الحريات :

إنَّ البليَّـة أن تُبَاعَ وَتُشْتَـرَى ... مصْرُ ومافيها وأن لاتَنْطقـا
كانتْ تُوَاسينا على آلامنـا ... صحُفٌ إذا نَزَلَ البلاءُ وأطْبقـا

ويمكن لنا أن نربط بين هذه المسألة وماجرته على مصر من بلاء، وبين إصرار شعرائنا فى ذلك الحين على تحدى السلطة الغاشمة المتمثلة فى الاحتلال وأعوانه، ومخاطبة الناس بالمضمون نفسه والأفكار نفسها والمعانى ذاتها التى يريدون نقلها وإن اختلفت الوسائل وتعددت الأساليب.

---

(١) حافظ ابراهيم (١٨٧٢ - ١٩٣٢م) من رواد نهضتنا الشعرية الحديثة وله ديوان فى جزأين ، وقد التحق فى شبابه بالجيش المصرى، وعين رئيسا للقسم الأدبى بدار الكتب المصرية ، وله كتب أخرى منها : كتاب قصصى بعنوان «ليالى سطيح» وصاغ ترجمة «البؤساء» لفيكتور هوجو " (راجع : العفيفى ، من الأدب المقارن ، ج ٢ ، ص ٤٢، ومقدمة ديوانه).

فبدلا من التعرض لصرامة قانون المطبوعات، يلجأون إلى الجامعة والمحافل الاجتماعية والمنتديات الثقافية ، وبدلا من المباشرة في التعبير، يلجأون إلى التراث يغترفون من معينه الحوادث المتشابهة مع عصرهم، والأشخاص الذين يحققون أحلامهم وأمانيهم من خلالها ويعبرون عن أفكارهم ورؤاهم من ورائها وبعيدا عن التصادم مع عدوهم ، فإنهم يشعلون نار الثورة ضده ، وضد خدامه. لقد كان التاريخ قناعا تحركوا به في واقعهم المضطرم المتلاطم .

إنها طريقة ذكية وناجحة لجأ إليها معظم شعراء تلك الفترة المشحونة في تاريخ مصر، ومن بينهم "حافظ ابراهيم" .

أما لماذا اختار «حافظ ابراهيم» الخليفة الثانى «عمر بن الخطاب» بالذات ، فالجواب سهل للغاية ، فعمر يمثل أولا ، الخليفة العادل الذى لايظلم رعيته، ويعد نفسه مسئولا عن كل الناس، بل إنه يمدّ مساحة اهتمامه ومسئوليته إلى عالم الحيوان ، حين يعتبر نفسه مسئولا عن بغلة تعثر بالعراق ، أما على أرض الواقع المعاش ، فمصر تتعرض للظلم والإضطهاد على يد الإنجليز وأعوانهم و الموالين لهم ، وذوى الطبع الديكتاتورى الغاشم .. وعمر يمثل ثانيا، صورة للخليفة المسلم الظافر الذى حقق أكثر من انتصار في أكثر من مواجهة ، أما الحقيقة المرة التي يعيشها المصريون فهى الهزيمة والإنكسار على معظم الجبهات ... وعمر ثالثا ، يمثل الحلم الجميل الذى يحلم به المصريون بل المسلمون في كل مكان ، وهو الخليفة الذى يدغم الشورى ويؤكد أهمية الرأى الآخر في تقديم المسيرة الاجتماعية وانتظامها ... وعمر رابعا، وخامسا ، وسادسا ، وسابعا، وإلى مالانهاية يمثل صورة الحاكم التقي الورع المتقشف الزاهد، الذى يرجو رحمة ربه، ويعمل للآخرة قبل الدنيا ، وهى صورة مطلوبة في كل وقت وحين، ولكنها في ذلك الوقت مطلوبة كضرورة أكثر الحاحا.

على كل ، فإن "حافظ إبراهيم" من خلال العمرية ، قد قال كل مايمكن أن نعتبره إجابة على سؤال ، لماذا اختار حافظ عمر بالذات؟

لقد خصص ستا وثمانين ومائة بيت - وهي أبيات العمرية - ليتحدث عن سر اختياره له ، وعن إسلامه، وعن علاقته بأبى بكر وعلى وجبلة بن الأيهم وأبى سفيان وخالد بن الوليد وعمرو بن العاص وولده عبد الله بن عمر ونصر بن حجاج ورسول كسرى ، ثم يحتشد لحديثه عن الشوري مع أمثلة من زهده ورحمته وتقشّفه وورعه وهيبته، ويقف وقفة يبين لنا فيها رجوعه إلى الحق عندما يتبين له ، ثم يختم "حافظ" العمرية ببيان آخر عن سر تعديده المناقب العمرية .

ومن خلال التحليل النفصيلي سوف نتبين النموذج الذى يحلم به حافظ للتغلب على الواقع الكريه في زمنه ووطنه.

(٣)

حَسْبُ القوافي، وحسْبِي حينَ أُلقيها ... أنِّي إلى ساحَةِ (الفاروق) أُهْدِيها
لاهُمَّ، هبْ لي بيانا أستعينُ به ... على قضاءِ حقوق نامَ قاضيهَا
قد نازعتْني نفسي أن أوفِّيهَا ... وليس في طَوْقِ مثْلي أن يُوَفِّيها
فَمُرْ سريَّ المعاني أن يُوَاتيني ... فيها ، فإني ضعيفُ الحالِ وَاهِيهَا [(١)]

هكذا الحال "وحافظ ابراهيم" يهم بالدخول الى موضوعه وهو (الفاروق)،وكلمة الفاروق الواردة في البيت الأول تعطينا انطباعا تلقائيا بالمضمون الذى يلح علي ذهن حافظ بينما يتقدم الى ساحة عمر بن الخطاب، إن هذا المضمون يدور حول عملية التفريق بين الحق والباطل ، والصواب والخطأ، ولنا أن ندرك في استخدم كلمات (قضاء ، حقوق ، قاضيها)في البيت الثانى و (أوفيها، يوفيها) في البيت الثالث مايؤكد ذلك المضمون .

إن فكرة العدالة بمعناها الشامل ، والتيكان يمثلها عمر خير تمثيل ، قد تحطمت علي يد "أبى لؤلؤة المجوسى" حين اغتال عمر ، كما تحطمت فى عصرنا علي يد آخرين من الغزاة المحتلين وأتباعهم من المتسلطين علي مقدرات مصر، وتحطيم فكرة العدالة لم يقتصر تأثيره علي شخص عمر فحسب أو دولة إسلامية واحدة بل امتد الى دولة الإسلام كلها ، لقد صاح "الزوال" بها فاندك عاليها ، ولم تبق إلا الحسرة والفجيعة والأسى ، ولنا أن نلاحظ كيف استطاع حافظ ان يركز علي مسألة مقتل عمر ، وتصويره لهذه لمسألة تصويرا عقديا يؤكد الفكرة التي يلح عليها ، والتى جعلها محور مطولته ، وانظر كيف يخاطب أبا لؤلؤة "مولي المغيرة بن شعبة" ويصب عليه الغضب، مصورا فعلته الشنعاء وآثارها علي الإسلام والمسلمين :

مولى المغيرة ، لاجادَتْك غاديةٌ ... من رحمة اللّه ماجادتْ غواديهَا
مزَّقْت منه أديماً حشوُهُ هِمَمٌ ... فى ذمَّةِ اللهِ عاليها وماضيها
طعنْتَ خاصرة (الفاروق) منتقمًا ... من الحنيفةِ فى أغْلى مَجَاليها
فأصبحتْ دولةُ الإسلام حائرةً ... تشكُو الوجيعةَ لمامَاتَ آسيها
مضى وخلَّفَهَا كالطَّوْدِ راسخةً ... وزان بالعدل والتَّقْوى مَغَانيها

---

(١) القصيدة فى ديوان حافظ إبراهيم ، ج ١ ، ط ٢ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٨٠ ، ص ٧٧ ومابعدها.

تنبُو المعاولُ عنها وهي قائمةٌ والهادمون كثيرٌ في نواحيها
حتى إذا ماتولاَّها مُهَدمُهَا صاحَ الزَّوَالُ بها فانْدكَّ عاليها
وآهاً على دولةٍ، بالأمس قد ملأتْ جوانبَ الشَّرْق رغداً من أياديها
كم ظَلَّلتْها وحَاطَتْها بأجنحة عن أعيُن الدَّهر قد كانتْ تُوَاريها
من العناية قد ريشَتْ قَوَادمها ومن صميم التُقَى ريشَتْ خَوَافيها

ولهذا التحسر المفجع علي زوال الدولة الاسلامية وتحطمها مبرّاته وأسبابه لدى "حافظ ابراهيم" ، ولكنه يدخل بنا إلى صميم مسألة قد تثير شيئا من البلبلة أو الشك في تصوره إزاء المسلمين من غير العرب، فحافظ يرى أن "الموالي" ، وهم المسلمون من غير العرب ، سبب الانهيار الذى هدم الدولة الإسلامية الكبرى ، وأن العرب لو بقوا قادة الدولة والمصرفين لأمورها لما جرى ماجري ، ويستشهد حافظ على رأيه بما قاله عمر رضى الله عنه قبيل أن تفيض روحه الى بارئها بأن للموالى أطماعا خفية، وعلى العرب أن يحذروهم وألا يكثروا منهم وألا يستهينوا بضعفهم. فهذا الضعف هو مصدر قوتهم ، ومن هنا فقد توجه الى حافظ تهمة "الشعوبية" والتعصب للعرب على حساب القوميات الأخرى ، وهو مايتعارض مع مفهوم الإسلام للأخوة الإسلامية، والحق أن حافظا كان في تصوّره وفيا لما قاله عمر أولا ، ولأحداث التاريخ ثانيا دون أن ينطلق من تصور أو مفهوم شعوبى أو معاد لغير العرب ، ومن المستحيل اتهام عمر بأنه معاد للموالي أو لغير العرب من المسلمين، فتاريخ عمر رضى الله عنه يفيض رحمة وحنانا وسماحة مع غير العرب بل وغير المسلمين ، ولولا هذا ماتعرض للاغتيال والشهادة على يد "أبى لؤلؤة المجوسى" وهو من الموالى الفرس، وعلى كل فالمقصود هنا بوجه عام هو التحذير من أولئك الذين أظهروا الإسلام وأخفوا الكفر ، متربصين بالمسلمين ومتحينين الفرص لتحقيق مطامعهم وأغراضهم الشعوبية الضيقة، ومافعله أبو لؤلؤة كان تطبيقا عمليا لتفكير الشعوبيين الذين رفضوا هدى الإسلام ، واستسلموا للأحقاد القومية ، ثم إن أحداث التاريخ أثبتت أن هؤلاء الشعوبيين أو الموالى قد تسببوا فى تصديع أركان الدولة الإسلامية ، ويظهر ذلك بوضوح فى زمن الدولة العباسية حين تناوب الموالى من الفرس والأتراك السيطرة على مقدرات الخلافة وتمزيقها، وكانت النهاية معروفة للجميع وهى لاتحتاج الى توضيح أو تفصيل ، وهذا لاينفى بالطبع أن هنالك مسلمين من غير العرب ومن الفرس والأتراك أنفسهم قدموا خدمات جليلة للإسلام والمسلمين، لأنهم أخلصوا إسلامهم لله ، وتخلوا عن التفكير الشعوبي

والإقليمي الضيق ، ولعلنا بعد ذلك نتجاوز ماقد يثار حول هذه الأبيات، وحول حافظ ...

والله ماغالَها قِدْماً وكادَ لها ... واجتثَّ دَوْحتها إلا مَواليها
لو أنَّها في صميم العُرْبِ قد بقيت ... لما نَعَاها على الأيَّام نَاعيها
ياليتهم سمعُوا ماقاله (عمرٌ) ... والرُّوح قد بلغتْ منه تَرَاقيها
لاتكثرُوا من مواليكم فإنَّ لهُمْ ... مطامعاً بسِمَاتِ الضَّعْف تخْفيها

وعلى كل أيضا فإن الفكرة ترمز الى شيء آخر وهو أن الذين يمثلون الفكر الشعوبي الضيق، والهادف الى أغراض خبيثة، هم سبب مصيبة المسلمين في كل العصور ، وخاصة في عصرنا الحديث الذي يعيشه المسلمون بالعناء والفرقة والألم، وشهدوا فيه السقوط المروّع للخلافة الإسلامية في تركيا، وإلحاح الغرب الصليبي على عملية تمزيق المسلمين بكافة الوسائل عسكريا وسياسيا وثاقفيا ، وهذا الفكرة بلا ريب كانت حاضرة في ذهن حافظ عند كتابة مطبوعاته.

إن حافظا في تصوره لوصية عمر كان يدرك جيدا أن الدخلاء على الإسلام كانوا السبب المباشر، قديما وحديثا، في تقهقر المسلمين وتخلفهم ، ولذلك أثار القضية من جديد، ممثلة في "الشعوبية" التي نفذ أغراضها "أبو لؤلؤة المجوسي" في عصر عمر ، ودن أن يقصد إطلاقا إلى تلك النظرة الضيقة التي يعرف بها الشعوبيون المعاصرون .

(٤)

إذا كانت مطولة حافظ قد بدأت بما يمكن تسميته نهاية عمر أو خاتمة حياته، فإنه لايلبث أن يعود ليحكى لنا بداية عمر مع الإسلام ، ومواقفه المتعددة في عصر الصديق ، ومع الصحابة رضوان الله عليهم أجمعين ، وهذا الترتيب في المطولة له أهمية كبرى، إذ يفجأ القارىء مفاجأة دامية إن صح التعبير ، ويقدم مصرع عمر ليستثير أكبر قدر من الانتباه ، وأعظم حشد من التركيز ، فنعرف من ولماذا وكيف قتل عمر؟ ونفهم سر هذه الكارثة التى جاوزت حدود شخصية عمر الشهيد الي شخصية المسلمين كجماعة مرزأة أصابها ماأصابها نتيجة لهذا الهول المفزع الذى جرى بعد مصرع الفاروق ، ثم نتجاوز الكارثة لنعرف أسبابها تفصيلا بعد التحذير الذى جرى علي لسان عمر قبيل الشهادة ...

ياليتهم سمعَوا ماقالَهُ (عُمَرُ) ... والرُّوحُ قد بلغتْ منه تُراقيها
لاتكثرُوا من مواليكُمْ فإنَّ لهُمْ ... مطامعاً بسماتِ الضَّعْف تُخْفيها

هو التحذير الذى يرفع من قيمته مانزل من القرآن الكريم تأييدا وأسجابة لرغبات من عمر، وقد أشار حافظ في البيت التالى الى ذلك :

رأيـت فى الديـن آراء موفقـة فأنـزل اللـه قرآنـا يزكيـها

وكأن الوحى ، كان سيؤكد تحذير عمر ، لو كان مستمرا في النزول ، أما وقد انقطيع بعد وفاة الرسول صلى الله عليه وسلم ، فينبغى على كل حال ، أن نتبع نصيحة عمر ، ونهتم بتحذيره .

إن حافظا يسترجع بداية عمر مع الإسلام ليقول انظروا كيف تحول الرجل المعادى للإسلام إلي حصن من حصونه المنيعة ، ومحقق لآماله وأمانيه ..

ويوم أسلمتَ عزَّ الحـقُ وارتفعتْ عـن كاهلِ الدّيـنِ أثقـالٌ يُعَانيهـا

إن يوم الإسلام هذا كان يومً مشهوداً تناوله المؤرخون باستفاضة وتوسع ، ولكن حافظا يركز على القيمة المستخلصة منه وهى إعزاز الحق ، وتقوية الدّين، وهى قيمة من أغنى القيم وأهمها إذ إن الإسلام يومها كان ضيعفا داخل مكة، وكان يخافت بصوته، وكان قليل الرجال وكان لاقبل له بذلك الجبار الطاغية المتمثّل في الكفرة من قريش ، ومن هنا تبدو الأهمية الكبرى لإسلام عمر باعتباره واحداً من أقوياء قريش وزعمائهم الذين يجمعون إلى الشجاعة والجرأة والإقدام : الهيبة والمكانة والتأثير .

ويختار "حافظ" بعض اللقطات ليصور ذلك المشهد تصويرا مبسطا وموحيا، فيذكر خروج عمر لإيذاء الدعوة وأصحابها ، فإذا به يستمع الى سورة (طه) فيتأثر ، وتتزلزل نيته المبيته ويتحول الى واحد ممن ينضوون تحت لواء الدعوة ، وصاحب من أصحابها الذين يقودهم محمد صلى الله عليه وسلم ، ويصبح من كبار الرجال الذين يؤخذ برأيهم ويتنزل فيهم القرآن لشدة إخلاصهم وتفانيهم، ويلخص "حافظ" في براعة مستخدماً الجناس الناقص والتكرار دور عمر ، في بيت واحد يقول :

فأنت فى زَمَـنِ (المُختـارِ) مُنْجِدُها وَأنتَ في زَمَنِ (الصدِّيـقِ) مُنْجِيـها

واذا كان حافظ لم يركز على مواقف عمر فى زمن المختار - صلى الله عليه وسلم - فإنه يقدم مواقفه باستفاضة فى زمن الصديق وزمنه هو، إنه يوجز مواقفه عند رسول الله - صلى الله عليه وسلم- فى بيت واحد باستثناء عرض موضوع إسلامه، ويبين فى هذا البيت دوره كمستشار موفق يقدم الرأى الصائب للمصطفى" صلى الله عليه وسلم" فيغتبط به :

كم استـراك رسول الله مغتبطـاً بحكمـةٍ لـكَ عنـد الـرأي يُلْفيهـا

أما مواقفه مع "أبى بكر" و "على" و "جبلة بن الأيهم" و "أبى سفيان" ، و"خالد بن الوليد" و "عمر بن العاص" وولده "عبد الله ابن عمر" و "نصر بن حجاج" و "رسول كسرى" فهى تتمدد ، وتأخذ أبعادا متعددة تبين عظمة

الإسلام في جوانب مختلفة من خلال تعامل عمر مع هذه الشخصيات، إنها تعطينا نموذجاللمسلم الديناميكى الذى يتفاعل مع الأحداث بما يحقق الظفر والسكينة الروحية والسمو الوحدانى، فنرى الحزم والعزم والشجاعة الأدبية والعدل المنصف والعفة الزاهدة والأمن المطمئن ... وكلها تصب فى مجرى واحد هو مجرى الإسلام الظافر المتدفق الفياض .

(٥)

فى الظروف الصعبة والمواقف الحرجة تتألق المعادن الأصيلة للرجال، وفي يوم "السقيفة" تألق معدن عمر الأصيل، وهو معدن الرجل المسلم الصادق الذى يضع مصلحة الدين قبل أى مصلحة ، ويتجاوز ماهو وقتى ومرحلى إلى ماهو مستمر ودائم ، وهذا ماركز عليه حافظ.

لقد توفى الرسول - صلي الله عليه وسلم - ومر المسلمون بفترة حرجة وظروف ضعيفة، حيث بدت بوادر الفتنية ، وأخذت المطامع تتحرك ، وراح كل صاحب طموح يجوب حظه في تلك الشدة.. وبدأ البناء الإسلامى الشامخ المنتصر يهتز تحت ضغط هذا التوتر الذى لم يعرفه المسلمون تحت قيادة رسول الله " صلى الله عليه وسلم" ، وكان لابد من شخصية قوية تزيل هذا التوتر، وتعيد النباء الى عهده السابق شامخا منتصرا وقويا، وكانت هذه الشخصية ، هى عمر ، وقد قام عمر بالقضاء على الفتنة حين بايع أبا بكر وتبعه الناس، وتجاوزالمسلمون الخطر العظيم .

يصور حافظ هذه المحنة تصويرا جيدا بأسلوب مبسط، معتمدا على التاريخ ، ويركز بالدرجة الأولى على حال المسلمين حين سمعوا نعى الرسول صلى الله عليه وسلم ، مصورا الفتنة التى كادت تشتعل وتفرق المسلمين ، والذهول الذى سيطر على عمر نفسه حتى نسى الآية الكريمة «**وَمَا مُحَمَّدٌ إِلَّا رَسُولٌ قَدْ خَلَتْ مِن قَبْلِهِ الرُّسُلُ أَفَإِن مَّاتَ أَوْ قُتِلَ انقَلَبْتُمْ عَلَىٰ أَعْقَابِكُمْ ، وَمَن يَنقَلِبْ عَلَىٰ عَقِبَيْهِ فَلَن يَضُرَّ اللَّهَ شَيْئًا وَسَيَجْزِي اللَّهُ الشَّاكِرِينَ**» (١)

وعن طريق المفارقة يكشف حافظ حال عمر فى بيت واحد جميل ومتناغم

ذهلتَ يومـًا فكانتْ فتنـةٌ عَمَـمُ وثابَ رُشْدُك فانجابتْ دَيَاجيها

وعودة الرشد إلى عمر جعلته يفطن إلى المستقبل ببصيرة المؤمن الذى يري بنور الله ، وهذا ماجعله بحق صاحب "يوم السقيفة" كما قال حافظ، فقد قضى على الشحناء ومصدرها ، وأخمد نيران العصبية، وأقام عمود الخلافة وأتاح للصديق أن يقوم الدولة نحو شاطىء الأمان .

---

(١) آل عمران : ١٤٥.

يركز "حافظ" في هذا المجال على موقف من مواقف عمر التي انفرد بها أو لم يصلح لها إلا عمر ، أعنى موقفه من على بن أبى طالب رضى الله عنه، وقد امتنع عن المبايعة لأبى بكر ، فقد تصدى لعلى وهدد بحرق داره إن لم يبايع بالرغم من علمه أن فاطمة بنت محمد - صلي الله عليه وسلم- داخل هذه الدار، ويعلل "حافظ" جرأة عمر وامتثال عَلى ، باتباعهما لسبيل الحـــق وانصياعهما للحق ، وهو تعليل ذكى من حافظ لعله قصد به أولا وأخيرا الإسقاط على الأوضاع القائمة حينئذ من فساد وضلال وانصياع للهوى والرغبة دون اعتبار لمنطق الحق ومستلزماته ، ولعل إشارته الى بعض الأفراد الذين تَألَّهوا من دون الله تؤكد اتجاه "حافظ" إلى نقد واقعه القائم علي الاستبداد والرغبة .

وَقَولَــةٍ (لعلـيّ) قَالَهـا (عُمَــرُ) أكـرمْ بسَامعِهـا أعظـمْ بمُلْقِيهـا
حَرّقـتُ دَارَاك لاأُبْقـي عَلَيْـك بهـا إن لم تُبايـعْ وبنتُ المصطفَى فيها.
ماكـان غير (أبى حفص) يَفُوه بها أمـامَ فَـارسِ (عـدنانَ) وحَاميهـا
كلاهُمَـا فـي سبيـلِ الحقّ عَزْمَتهُ لاتنثَنـــى أو يكُـونُ الحقُّ ثَانيها
فاذكُرهمـا وترحَّـمْ كُلمَّـا ذكَــرُوا أعاظمـاً ألهوا في الكَـــوْنِ تَألِيها

وسوف نطالع فى مساحة عريضة من المطولة العمرية تركيزا من حافظ على مواقف الجرأة التى تفرد بها عمر ، مثل موقفه مع علىّ ... لقد شغلت هذه المواقف ذهن "حافظ" بصورة مكثفة ، مما يدفع إلى القول ، بأنها كانت من أسباب نظم المطولة ، وأعتقد أن "حافظا" لم يأت بها عشوائيا فى ثنايا مطولته، بل كان يهدف إلى شيء آخر لايخفي علي من يتأمل القصيدة، ويتأمل فى الوقت نفسه الظروف السياسية والإجتماعية السائدة في عهده ، ثم يربط بين الطرفين ، إن المتأمل يستطيع أن يقول دون عناء لقد كان قصد "حافظ" هو إثارة الحمية من أجل الحق ، ومن أجل العدل ، ومن أجل الحرية .

فمواقف عمر مع "جبلة بن الأيهم " القوى الذى يخشاه الناس ، وأبى سفيان سيد قريش في الجاهلية وصاحب المكانة في مجتمعه، وخالد بن الوليد البطل الفاتح الذى ملأ صيته الأرض كلها ، عمرو بن العاص القائد الداهية الذى دك قلاع الروم في فلسطين ومصر ، وولده عبد الله فلذة كبده والحبيب الى نفسه ، ورسول كسرى أقوى زعماء الأرض في ذلك الزمان ، وشجرة الرضوان وماتمثله من ذكرى وتاريخ في نفوس المسلمين من الأنصار والمهاجرين ... هذه المواقف وغيرها، اقتضت من عمر شجاعة في اتخاذ القرار، أو طريقة التعامل لم يكن يقدر عليها إلا عمر - الرجل - الذى يجعل عزمته في سبيل الحق ، والحق وحده.... وماأجدره من درس - أي مواقف عمر - يتوجب علي

الأجيال وعيه وحفظه وتقليده ... فبمثل هذه المواقف تتحقق آمال البلاد .

وسوف نشير فيما يلى إلى بعض هذه المواقف في شيء من التفصيل ، ونرى كيف استطاع "حافظ" التعبير عنها .

(٦)

كان "جبلة بن الأيهم" أحد أبناء الغساسنة ملوك الشام، قد اعتنق الإسلام ، وبينما هو يطوف حول الكعبة وطىء ثـ ـه أعرابى فلطمه ، فلطمه جبلة (فتى غسان) لطمة هشمت أنفه ، فشكاه الا ـرابى إلي عمر ، فأمر عمر أن يقتص منه ، وأبى جبلة ، وهرب من القصاص ولجأ الى القسطنطينية وتنصر .

والقصة توضح إلي أى حد بلغ تمسك عمر بالحق والعدالة ، حتي ولو كان في الأمر مَلكٌ أو سليلُ مُلُوك ، فلابد من تطبيق القصاص على المخطئ، ولم يجد جبلَة مفرا من الهرب ، إذ ظن - وكان الإسلام لم يَغْزُ قلبه - أنه يمكنه أن ينجو من العقاب حين يعتدى على بعض الناس بحكم انتسابه الي ملوك آل غسان ، ولكن عمر اراد أن يطبق العدل الإسلامى الذى لايعترف بنسب أو حسب بل يعترف بالحق فقط :

فمـا القــوىُ قــوياً رغــم عزّتـه ... عندَ الخُصُومة و (الفاروقُ) قاضيها
وماالضّعيفُ ضعيفاً بعدحُجّتــــه ... وان تخاصَـمَ واليهـا وراعيهــا

ولعل استخدام (حافظ) للقب (الفاروق) دون اسم (عمر) يؤكد فى أذهاننا مايعنيه هذا اللقب الذى أسبغه رسول الله - صلي الله عليه وسلم -علي عمر عند إسلامه ، وهو التفريق بين الحق والباطل أو بصورة أشمل التفريق بين الجاهلية بكل ماتعنيه من ظلم ومحاباة وخلل، وبين الإسلام ومايعنيه من عدالةٍ وحقّ واستقرار .

وموقف عمر مع أبى سفيان يتصل بصلة قوية مع موقفه إزاء جبلة ، فأبو سفيان صاحب التاريخ الحافل في مواجهة الإسلام، والذى أسلم يــوم الفتح ، وجعل رسول الله - صلي الله عليه وسلم - داره مكانا آمنا يلجأ إليه كل خائف ، وصاحب المكانة التى يقدرها له أهل مكة كزعيم لاتنبغى معاملته كبقية الناس ، أبو سفيان هذا يطرحه "عمر" فى القيد لأنه أخذ مالا لنفسه بعث به ولده "معاوية" والى الشام، ولم يدفعه الى بيت مال المسلمين ، لم يكن يجرؤ على ذلك بالطبع إلا عمر خليفة المسلمين ورافع راية الحق والعدل ، ولاعجب أن يكون تعليق "معاوية" على خبر وضع أبيه في القيد إلا قوله "أى والله والخطاب لو جاء لطرحه فيه "ويقصد أن عمر كان لايتوانى أن يضع أباه "الخطاب" فى القيد لو كان هو الذى فعل مافعله ابو سفيان :

فــلا الحَسَابَــةُ فــى حــقٍّ يُجَامِلُها ولا القرابَــةُ فــي بُطْــلٍ يُحَابيهـا
وتلــك قـــوةُ نفْـــسٍ لـــو أرادَ بهـا شـــمُّ الجبـالِ لمـا قرّتْ رَواسيهـا

واذا نظرنا إلى كلمتى (الحَسَابة) و (القرابة) ثم كلمتى، "يجاملها ويحابيها" في البيت الأوللأحْسسْنا بانعطاف حاد - رغما عنا - إلى واقع العصر الذى عاشه "حافظ" حيث سادت قيم المسحوبية والقرابة والمجاملة والمحاباة ، وهو مايقوى الظن بأن "حافظا" كان يضع نُصْبَ عينية قضايا ملحة يعيشها عَصْرُه ، وتؤرقه بصورةٍ حادة ، أيضا ، فإن مبالغته في تصوير "قوة النفس" مطلب من مطالب "حافظ" فى مواجهة قيم الضلال والانحراف السائدة ، ولكن يبدو أنه كان يستشعر نوعا من اليأس في تحقيق مطلبه ، فبالغ في تصوير "قوة النفس" لدى عمر .

(٧)

نحن الآن أمام اثنين من أبرز القادة المسلمين، بل من أبرز الأبطال على مدى التاريخ، الأول هو خالد بن الوليد الذى شارك فى أهم الفتوحات الإسلامية علي جبهتى العراق والشام، وقبل ذلك كانت له صولاته وجولاته في الغزوات مع رسول الله - صلى الله عليه وسلم - وفى حروب الردة على عهد أبى بكر رضى الله عنه .

والثانى هو عمْرو بن العاص القائد الداهية الذى شارك في كثير من المواقع منذ إسلامه إلى أن استطاع فتح فلسطين ثم مصر والولاية عليها .

لكل من الرجلين منزلته وكيانه، ولايجرؤ علي مجابتهتها بأوامر مثل العزل أو القصاص إلا رجل مثل عمر.

فخالد سيف الله المسلول ، كما سماه رسلول الله - صلي الله عليه وسلم - وهو قاهر الفرس والرومان كما وصفه "حافظ" وأجاد في وصفه ، وهو الذى جاء بالنصر فى عشرين موقعه، وهو الذى جعل "قاهر الروم" يفر عند المواجهة ، "ورامى الفرس" تطيش سهامه عند النزال ، خالد هذا يستقبل عزل " عمر" له - وهو فى قمة المجد والسطوة - برضاً كامل ، ونفس مستريحة هادئة ، لقد خاف "عمر" أن يُفْتن الناس به ، فتتأثر المسيرة الإسلامية ، وتكون النتيجة علي غير مايحب المسلمون للإسلام ، وهنا كان قرار " عمر " الجرىء ، وإقدامه علي عزل " خالد " ، ولايعنينا هنا ماقيل في أسباب عزل " خالد" الأخرى والتى تدور حول قتل مالك بن نويرة ، وزواج خالد من امرأته ، وماكان في نفس عمر من خالد بسبب ماسبق ، ولكن الذى يعنينا - أو بمعنــى أدق يعنــى "حافظ إبراهيم" - هو جرأة عمر في اتخاذ الموقف الفريد الذى لايتخذه غيره ، ويدخل تحت هذه الجرأة قبول خالد لقرار العزل ، وانضوائه تحت لواء "أبى عبيدة

بن الجراح" ، فالكل (عمر - خالد - أبو عبيدة) يفهم أن ماجري كان توجها لله وحده ثم مصلحة المسلمين :

واستقبل العـزلَ فـى إبَّانِ سَطْوَتـه ... ومجـده مستريح النفسِ هَاديها
فأعجب لسيـد مخـزومٍ وفارسهـا ... بيـوم النـزالِ إذا نَـادَى مُنَاديها
يقـودُه حَبَشِىٌّ فـى عمَامَتـه ... ولاتحـركُ مخـزومٌ عواليـها
ألقـى القيـادَ إلـى الجـرّاُ مُمْتَثلاً ... وعـزةُ النفـس لم تجْرحْ حَوَاشيها
وانضـم للجُنْـد يمشـى تحت رايَته ... وبالحيـاة إذا مالـتْ يُفَدِّيهـا
وماعرتْـهُ شكـوكُ فـى خليفتـه ... ولاارتضـى إمرةَ الجراحِ تَمْويهَا
(فخالد) كـان يـدرى أن صاحبـه ... قد وجَّهَ النفسَ نحو اللّه تَوْجيهَا
فمـا يعالـجُ مـن قـول ولاعَـمَل ... إلا أرادَ بـه للنـاسِ ترْفيهـا

وإلحاح "حافظ" على جانب "الجرأة" يدفعه الى "الترافع" فى قضية تاريخية اختلف فيها المؤرخون والباحثون - أقصد قضية العزل - فيدافع "حافظ" عن قرار " عمر" ، ويلتمس له المبررات والأعذار ، ويعرض آراء المخالفين لعمر ، ورده عليهم ، ويقتبس من الأمثال العربية ومن "أبى الطيب" ليبلغ قمة التأثير ....

وقيل ، خالفتَ يا (فاروق) صاحبَنا ... فيه وقد كان أعْطَى السَّيْفَ باريها
فقـال ، خفْتُ افتَتَانَ المسلمينَ بـه ... وفتنـة النَّفْـسِ أعيـتْ من يُدَاويها
هَبُوه أخطأ فـى تأويـل مقصـده ... وأنهـا سقطـةٌ فـى عَيْـنِ نَاعيـها
فَلَـنْ تَعيـبَ حصيفَ الرأى زَلَّتُه ... حتى يعيبَ سيوفَ الهنـد نَابيها
تالله لم يتبعْ فى "ابن الوليد" هَوىً ... ولاشفـى غُلَّـةً فى الصدْر يَطْويها
لكنـه قـد رأى رأيـاً فَأتْبَعَـهُ ... عزيمـةً منـه لـم تثلَـمْ مَوَاضيـهَا

وأما عمرو بن العاص فيمثل جانبا آخر من جوانب المواقف "العُمَرِية" التى لايستطيع "حافظ" ولاالباحثون فى سيرته تجاهلها أو المرور عليها، دون التفات شديد وطويل إليها ، فعمر يمثل مع خالد ذلك النمط الفذ من الرجال الذى يثير الدهشة ، ويجذب القلوب ، ويخطف الابصار ، فإذا كان خالد يمثل القائد العسكرى الجرىء والمنتصر ، فإن عمْراً يمثل السياسى الداهية الذى يواجه الخصوم بالحكمة السياسية والفطنة العقلية والعزيمة القوية ... وهذا السياسى الداهية استطاع أن يكون لنفسه شخصية ذات حضور طاغ يقتدى به كل طموح، ويحتذيه كل ساع الى المجد ، ويخشاه كل مسئول ... ولكن عمْراً رغم كل هذا لايستعصى على ميزان العدل ، ولاينبو علي منهج الاستقامة . ولايتمرد علي اسلوب عمر ... ويتفنن "حافظ" فى إبراز الجوانب التى يمكن أن تحرض (عمْراً) على الخروج ، ويؤكد دائما أن "عمر" كان أكبر منها جميعا ،

ولذلك شاطر (عمرًا) فى ثروته بالرغم من أنه بمصر وأن الدنيا تعرفه فى الحاضرة والبادية وأنه داهية لم تنبت الأرض مثله :

شَاطَرْتَ داهيةَ السُّوَاسِ ثروتـه		ولـم تَخَفْـهُ بمصـر وهْـوَ وَاليـها
وانت تعرفُ (عَمْرًا) فى حواضرها		ولست تجهلُ (عَمْرًا) في بَوَاديها
لم تُنْبتالأرضُ كابنِ العاصِ داهيةً		يرمى الخطوبَ برأيٍ ليس يُخْطيها
فلـم يَـدَعْ حيلـةً فيما أمرتَ بـه		وقام (عَمْرُو) الى الأجمالِ يزجيها

ولو تأملنا قليلا البيت الأخير فى الأبيات السابقة ، ووقفنا عند قوله (فلم يدع حيلة) لوجدنا أنه كان يمكن لعمرو بن العاص أن يبحث عن وسيلة للتخلص من دفع نصف ماله الي بيت المال كما قرر عمر، ولكنه رغم قدراته فى الدهاء والذكاء لم يستطع الا الرضوخ لأمر عمر ، وتنفيذ المطلوب ، وهذا ملمح حساس فى شخصية عمر يعطى نموذجا فريدا للحاكم العادل الذى لايسمح بوجود مركز للقوي مهما كانت الظروف ، وأن تطبيق العدالة لايعترف بـ "الظروف الملائمة" ، ولعلنا بذلك ، وبما ألح عليه حافظ فيما بعد - مع ولده عبد الله وغيره - ندرك لماذا أصر على الاطناب فى الحديث عن العدالة، وتطبيق العدل على الجميع .

(٨)

لاريب أن فكرةَ "الشورى" في عهد "حافظ" كانت فكرة محورية تدور حولها المناقشات والمساجلات، وربما كانت الباعث الحقيقى علي نسج "العمرية" أساسا ، فالعصر كما سبقت الإشارة حَفلِ بالعديد من ألوان الظلم والإضطهاد والمصادرة والمراقبة ، ويكفى أنه كان عصر الإستعمار واللورد "كرومر" والطغيان، والقهر الإجتماعى ، لذا ، فإن حديث "حافظ" عن الشورى ، وإظهار علاقتها الفريدة والمتميزة بعمر ، يوضح مدى وعي "حافظ" بهموم زمانه وإدراكه الشديد للمحنة التي يعيشها الوطن .

وقد رأى حافظُ أن عمر هو "رافع" راية الشورى ، حتى فى لحظة الموت دعا إلى انتخاب من يخلُفُه مما يدلّ علي قوة نفسه، ثم ينزهه عن الاستبداد بالرأى، ويطرح القضية بيبساطة هكذا ....

وما استبـدَّ بـرأيٍ فـى حُكُومَتِـه		إن الحكومـةَ تُغْـرى مُسْتَبِدِّيها
رأىَ الجماعـةِ لاتَشْقَـى البـلادُ بهِ		رغْمَ الخلاف ورأىُ الفَرْدِ يُشْقيها

وفى ثنايا " العمرية" يؤكد حافظ ماذهب إليه من إخلاص عمر للشورى وعدم استبداده بالرأى ، فيروى قصة الفتية الذين كانوا يشربون الخمر فى أحد البيوت، فتسور عمر البيت ليباغتهم وهم يشربون، وعدم استئذانه، ثم تجسسه عليهم، وكل هذه الأمور نَهَى عنها الله ، فانْثَنَى عنهم وتركهم بعد أن لزمته

حجتهم :

قالوا، مكانَكَ قد جئنا بواحدةٍ وجئتَنَا بثلاثٍ لاتُبَاليها
فَأْتِ البيوتَ من الأبوابِ (ياعمرُ) فقد يزنُّ من الحيطان آتيها
واستأذن الناس أن تغشى بيوتَهُمُ ولاسلم بدار أو تحيِّيها
ولاتجسس فهذى الآىُ قد نزلتْ بالنَّهى عنهُ فلم تذكُرْ نَوَاهِيها
وماأنفت وإنَ وإنَ كانوا على حَرَجٍ منْ أن يحجُّكَ بالآيات عاصيهَا

واذا كانت فكرة "الشورى" بما تعنيه من الوصول الي الحكم الأمثل، والقرار الأكثر صوابا ، والرجوع عن الخطأ ، فإنها تعني أيضا ومن وجه آخر فكرة تحقيق "العدل" ، فتحقيق العدل يؤدى بالضرورة الى الاحتكام لمنطق يقبلُهُ الجميع ويرضاه الكل ، وقد سبقت الإشارة إلى الحديث عن قدرة عمر الفريدة فى تطبيق العدل الشامل دون هوادة أو مراعاة لأى اعتبار ... ولو أن عمر الذى ألزم نفسه حجة هؤلاء الشباب الذى كانوا يشربون الخمر، كان مستبداً ، مااستطاع تحقيق العدل بين المسلمين .

ومن ثم ، فإن انبهار رسول كسرى بعمر تركز حول فكرة "العدل" وتطبيقه على الرعية ، ولعل تصوير حافظ لهذا المشهد على محيا رسول كسرى كان فى غاية الدقة والسلاسة والتأثير ، فهذا الرسول يشاهد عمر متجردا من مظاهر الأبهة التى تحيط عادةً بملوك الفرس ، فلاجند ولاحراس حول عمر ، إنه ينام علي التراب تحت ظل شجرة يتغطى ببردته البالية ، وعن طريق هذه المفارقة في التصوير بين النمط الفارسى والنمط الإسلامى ، تتضح الصورة الدقيقة والمؤثرة ، لتجعل الرسول الفارسىّ يحتقر العالم الكسروىّ ومافيه ، ويشيد - من فوره بالعدل الإسلامى الذى يجعل "الخليفة" ينام قرير العين ، راضى النفس ... ولعله من المفيد أن نورد هنا المشهد كاملا :

وراعَ صاحب (كسرى) أن رأى عُمَراً بين الرعيَّة عُطْلاً وهو رَاعيها
وعهدُهُ بملوك الفرس أنَّ لها سُوراً من الجُنْد والأحراس يحْميها
رآه مستغرقاً فى نومه فَرأَى فيه الجلالةَ فى أسْمَى مَعَانيها
فوقَ الثَّرىَ تحت ظلِّ الدوْحِ مُشْتَملاً ببردةٍ كادَ طولَ العَهْد يُبْليهَا
فهانَ فى عينه ماكانَ يَكْبِرُهُ من الأكاسرِ والدُّنْيَا بأيْديها
وقال قولةَ حقٍّ أصبحتْ مَثَلاً وأصبح الجيلُ بعدَ الجيلِ يرْويها
أمنْتَ لما أقمت العَدْلَ بينهُمُ فَنمت نوم قرير العينِ هَانيهَا

إن البيت الأخير فى الأبيات السابقة يطرح في ختام المشهد التصويري مقولة أخرى ترتبط بالعدل - الوجه الأخر للشورى - وهى قضية الأمن ، فالأمن الحقيقى كما يرى - وبخاصة للخليفة أو لكسرى - لا يرتبط بالحراس

أو الجند ، وإنما يقترن - بالضرورة - بإقامة العدل ...

وواضح أن (حافظاً) في هذا المشهد ، يكادُ يقول بأعلى صوت إننى أتحدث لأهل زَمَني وعصري ، بلسان رسول كسرى ، فأرى الجلالة بأسمي معانيها فى الحاكم العادل ...

(٩)

يقف حافظ، ويُطيلُ الوقوف عند الكثير من صفات عمر ، ربما كان الدافع لهذا الوقوف هو تدعيم الأفكار السابقة خاصة مايرتبط بالعدل والشوري والحق، يقدم حافظ أمثلة شتى تبين زهد عمر وتقشفه وورعه ورحمته وهيبته وجديته ... هذه الأمثلة التى تعبّر بالتاريخ عن النموذج المأمول من لحكام أو سلوكهم المرتجى ، توضح إلى أىّ حد كان حافظ واعيا بهذا النموذج ومدركا لأهميته فى إقامة المجتمع .

فعندما يتحدث عن زهده يحكى قصة ذهاب عمر إلى بيت المقدس ، فأتوا اليه ببرذون (دابة) فركبه، فنهزه ، فنزل فضرب وجهه بردائه ، ثم قال، قبح الله من علمك، هذا من الخيلاء ، ثم دعا بفرسه بعد ماأجمّه بعد مأجمه أياما فركبه، ثم سار حتى إنتهى الى بيت المقدس ، ولم يركب قبله ولابعده برذونا .

إن حافظا يضفى على هذا النص التاريخى بعضا من خفة روحه وسعة خياليه ، ويعطى للنص بعدا دراميا يبعث فيه الحياة والحركة والتشويق...

يامـن صـدفْت عن الدنْيا وزينَتها ... فلم يُغْـرك مـن دنياك مُغْريـها
مـاذا رأيـت ببـاب الشـام حينَ رأوا ... أن يُلْبسُـوك من الأثْواب زاهيها
ويُركِبُوكَ علـى البـرذون تَقْدُمـهُ ... خَيْـلٌ مطهَمَـةٌ تَحْلُـو مرائيـها
مشـى فَهَمْلَـجَ مختـالاً براكبـه ... وفـى البراذيـن ماتُزْهى بعَاليها
فصحتَ ، ياقوم ، كاد الزهوُ يقتُلُنى ... وداخلتْـنى حال لست أدريهـا
وكـاد يصبُـو إلـى دنياكُمُ (عُمَرُ) ... ويـرتضـى بيـعَ باقيها بفأنيهـا
رُدُّوا ركابـى فلاأبغـى بـه بَـدَلا ... رُدُّوا ثِيَابى فحسْبى اليومَ باليها

وتتصاعد نغمة الأداء التصويرى من خلال القصة التاريخية حين يصور حافظ عمر ،وهو ينبطح أمام القدر لينفخ النارمن أجل العجوز وأبنائهـا الصغار ، وقد تخلل الدخان بين لحيته وغاب فمه داخل فم النار، ولم يلجأ عمر الخليفة إلي هذا العمل الا خوفا من النار الأخرى يوم القيامة ، فالعمل الدنيوى يوصل إلى العمل الأخروى ، وذلك أساس الإنضباط الأخلاقى في الإسلام :

ومــن رآه أمــام القــدْر مُنْبطــحًا والنــارُ تأخـذُ منه وهو يُذْكِيها
وقــد تخــلَّلَ فــى أثنــاء لحيته منها الدخانُ وفُوه غابَ في فيهـا
رأى هنــاك أميــر المؤمنـين على حال تروعُ - لعمرُ الله - رائيهـا
يستقبــلُ النــارَ خــوفَ غــده والعينُ من خشيةٍ سَالَتْ مآقيهـا

ويظل "حافظ" ملتزما بالتركيز على هذه الأمثلة ليبين إلى أى مدى كان الرجل ناجحا فى وظيفته الفريدة فى التاريخ من حيث الشعور والتطبيق، فهو لاينسى أن يذكرنا بأن عمر فى "عام الرمادة" جاع مثل بقلة خلق الله، بالرغم من أن الدنيا بقبضته، وهو فى موقف الجوع مع قومه ليس له مثيل أو منافس، بل إنه نَهَرَ زوجته التى اشتهت الحلوى ذات يوم ، وأفهمها أن كسرة الخبز تكفى عن الحلوى التى لايجد لها ثمنا ، وأن بيت المال لايكفى لتحقيق طلباتها لوأنه طاوعها فى رغبتها، وأمرها بالقناعة ، وبعد أن عادت إليه حاملة دراهم معدودة لتحقيق ماتشتهيه ، فإذا به يطلب منهاأن تدع الدراهم لأنها حق بيت المال فقد زادت الدراهم عن حاجتهم .. ويتعجب حافظ قائلا :

وَيْلــى علــى عُمَـرَ يَرْضى بموفية على الكفاف وينهى مستزيديها
مازاد عــن قُوتنـاً فالمسلمُـونَ بـه أولـى فقُومــى لبيتِ المال رُدِّيهـا

ولكنه يرى هذا التصرف خلقا طبيعيا فى الخليفة المسلم الزاهد :

كذلــك أخلاقــه كانـت وماعهـدتْ بعـد النبـوة أخــلاقٌ تحُاكيــها

ولاينسى حافظ أن يتحدث عن هيبة "عمر" ، وشدته على المخالفين والمعادين ، ولكنه يوضح إلى جانب ذلك أن عمر يحملُ بين جنبيه "فؤاد والدة ترعى ذراريها" ، وأن المرحمة من أهم صفاته ، ولكنه يخفيها حتى لايَطْمَعَ من يحتاجون إلى الشدة والخشونة ، ويسرد "حافظ" قصة الجارية التى نذرت أن تضرب بالدفّ وتغنى بين يدى رسول الله - صلى الله عليه وسلم - إن رده الله من السّفر ، فلما عاد رسول الله ،صلى الله عليه وسلم ، جاءت الجارية لتفى بنذرها ، وضربت على الدفّ ، وكان أبو بكر إلى جانب الرسول لاينكر ان عليها ذلك ، فلما طلع عليها عمر أسْقطَ في يدها واضطربت فروَّح عنها رسول الله - صلى الله عليه وسلم - ، وقال مبتسما "لقد فرّ" شيطانها حين رأى عمر يصور حافظ خوف الجارية وفزعها :

حتى إذا لاح من بُعْدٍ لها (عمـر) خارتْ قُواها وكادَ الخوفُ يُرْديهــا
وخبأتْ دُفَّها فى ثوبها فَرَقــــا منه وودَّتْ لو أن الأرضَ تَطْويهــا

قد كان حلمُ رسولِ الله يؤنسُها ... فجاء بطشُ (أبي حفص) يخشيها
فقال مهبطُ وحْيِ الله مبتسماً ... وفي ابتسامته معنًى يُواسيها
قد فرَّ شيطانُها لما رأى عمراً ... إن الشياطين تخشى بأسَ مُخْزِيها

وحافظ في كل ماسبق لايخافت بغرضه من قصيدته الطويلة ، بل إنه يصرّح بوضوح حاسم أنه جلا مناقبه ليحكيها لمعاصريه ، ففيها سجايا شريفة من سجايا النبل والخلق الرفيع ، وهي ضرورة لمن يريدون النجاة من خضم التخلف والقهر والمسكنة والخسران :

لعلَّ في أمةِ الإسلام نابتةً ... تجلُو لحاضرها مرآة ماضيها
حتى تَرَى بعضَ ماشادتْ أوائلُها ... من الصروح وما عاناهُ بانيها
وحسبها أن ترى ماكان مِنْ عُمَرٍ ... حتى ينبِّه منها عَيْنَ غَافِيها

(١٠)

تعد القصيدة العمرية لحافظ ابراهيم من ذلك النوع من القصائد الذى أخذ منحي تعليميا في مجموعه ، وشاع مع مطلع القرن العشرين ، وقد أسهم فيه عدد كبير من الشعراء المشهورين فى ذلك الحين .

ويأتي بناء القصيدة بصفة عامة في هذه المطولات أقرب الى التفكك وتنوع الأفكار، مما يفقدها الوحدة الموضوعية ، ولكنها مع ذلك تدور في إطار واحد حرك الشاعر لقرض مطولته أو نظمها ، ومن هنا نجد قصيدة "العمرية" وقد طالت إلى حدٍ كبير، مما جعل الشاعر أو محقق ديوانه يلجأ إلى تقسيمها من خلال عناوين فرعية يتضمن كل عنوان فكرة ما عن عمر أو حوله مثل :

"مقتل عمر - إسلام عمر - عمر وبيعة أبى بكر - عمر وعلى - عمر وجبلة- بن الأيهم - عمر وأبو سفيان - عمر وخالد بن الوليد - عمر وعمرو بن العاص - عمر وولده عبد الله - . . . . الخ"

ويستطيع القارىء أن يجتزىء عنوانا من هذه العناوين ، ويقرأ الأبيات تحته كقصيدة مستقلة يستمتع بفكرتها وتجربتها وأدائها ... ولكن هذا لايمنع أن نعتبر "العمرية" كلها تجربة واحدة تحمل فكرة "الحاكم العادل" الذى تتوفر فيه الصفات الطيبة والمواصفات المثالية لحاكم يحقق لأمته كل ماترجوه فى السراء والضراء على السواء ، مما يفتقده زمان حافظ.

وقد يمكن القول أيضا ، وتأسيسا على ماسبق - كما يقول أهل القانون - بأنها مشروع ملحمة شعرية، كان يحتاج لتطوير وتعميق وتفصيل ، وهو

ماحققه بعض الأدباء فيما بعد بالنثر من خلال المسرح (ملحمة عمر - لعلى أحمد باكثير).

ولعل مايعطى هذا الانطباع ماتحمله "العمرية" من قدرة درامية تظهر بين الحين والحين مغلفة بروح "حافظ" واحساسه المتميز، وهو مانراه فى لجوئه إلي لغة القص والحكاية في معظم المقاطع التى تضمنتها القصيدة ، فهو لم يلجأ إلي نظم القصص في هذه المقاطع ، وإنما تقمص روح الروائى الذى يصور الأحداث والشخوص والمواقف من خلال رؤيته ورغبته العارمة في التشويق والإثارة الذهنية ... وهو هنا يختلف عن البارودى مثلا فى سرد تاريخ الإسلام ، فالتزام البارودى بالتاريخ، قد جعل أداءه مرتبطا به ، ويأتى فى حالة أقرب إلى الجفاف التعبيري ، أما حافظ فقد اعتمد عل الاختيار ، فاختار المواقف ذات الحيوية التى تنمو من خلالها القدرة الدرامية لتوصيل شحنة المشاعر والرؤى إلى القارىء مستعينا باللفظة والصورة والموسيقى .

واللفظة تلعب دوراً هاما في البناء الشعرى عند "حافظ" بصورة عامة ، وفي العمرية بصفة خاصة ، واذا عرفنا أن "حافظا" يعتمد علي الصياغة ذات الإيقاع الموسيقى المجلجل ، والذى يؤثر فى أسماع الحاضرين - لاالقارئين - أدركنا أهمية اللفظة في "العمرية" التى ألقيت فى حشد جماهيرى تتناغم فيه هموم العمرية مع هموم الجمهور وتتفاعل معها ، وسط ظروف سياسة وإجتماعية بالغة السوء والتعقيد ، وأدركنا أيضا، أن حافظا معنىً بأن تسيطر "اللفظة" على الموقف الدرامى وتصنعه تماما، فهو يجعل من اللفظة بديلا عن الصورة البيانية ، البسيطة والمركبة معا ، ومن خلالها يحقق الموسيقى الداخلية والخارجية للنص .

فهو مثلا يكثر من "الفعل المضعف" ، والمفعول المطلق ، وأفعل التفضيل على صيغة "أفعل به" ، وتأتى هذه المفردات من خلال سياقٍ لفظىٍّ يجنحُ إلى السهولة ويبعد عن الإغراب والتكلف باستثناءات قليلة سنراها بعد قليل .

والسر في جنوح "حافظ" إلي السياق اللفظى السهل يعودإلى طبيعته الإجتماعية ، وارتباطه بالطبقة العامة وانغماسه داخل الحس الشعبى ، بل قدرته علي أداء النكته بدلالاتها التى لايدركها إلا واع بما يلائم الوجدان الشعبى من ألفاظٍ ومعانٍ ، ومع ذلك فإن ألفاظ"حافظ" راقية ومنتقاة بعناية ودقة من خلال مهارة الشاعر الموهوب .

ويمكن القول إن "الفعل المضعف" في النص بما يحمله من دلالات موسيقية ، يهدف إلى إعطاء بُعْدٍ عميق ومؤثرٍ للمعنى الذي يريد توصيله بتأكيد هذا المعنى والإلحاح عليه ، فمثلا يقول :

لكن أجنبُ شيئاً من وظيفتنا في كلّ يومٍ على حال أسوّيها
حتى إذا ماملكنا مايُكافئها شَرَيْتُها ثم إني لاأُثنّيها

والغاية من إيراد هذه الأفعال المضعفة واضحة ، خاصة في الفعل الأخير المسبوق بحروف التوكيد "إنّ" ، ونستطيع أن نقتنع تماما بأن زوجة عمر لن تعود أبدا الى طلب الحلوى مرة أخرى ، وكذلك الحال فى كثرة استخدام حافظ للمفعول المطلق، فهو يقصد إلي تأكيد معانيه حتى لو بدا هذا المفعول المطلق زائدا عن الحاجة والشعر معا ، يقول عن عمر وعلى رضى الله عنهما :

فاذكرْهما وترحّم كلّما ذكَرُوا أعاظما أُلِّهُوا في الكونِ تأليها

وتبدو لفظة "تأليهاً" آتية لاستكمال البيت أو الوزن أو لضرورة القافية، وبالرغم من ذلك فإن المفعول المطلق يأتى أحيانا كجزء من نسيج التعبير والتصوير، يقول عن أبى سفيان بن حرب:

قد نوّهُوا باسمه فى جاهليّته وزَادَهُ سيّدُ الكونين تَنْويها

فكلمة (تنويها) جاءت ضمن النسيج العام للبيت ، مقوية للمعنى وموضحة للتعبير ، وليست عبئاً عليه بحال.

ومايصدق على الفعل المضعف والمفعول المطلق يصدق علي أفعل التفضيل، وفعل الأمر أيضا ، ولكن "حافظا" يجنح فى شعره بصفة عامة ، ومن ضمنه العمريّة إلى تطويع اللفظ أحيانا لاستخدامه دون أن يأبه بالقياس أو السماع فهو حين يقول مثلا عن خوف عمر من الضعفاء وإخافته للأقوياء:

كم خفتَ فى الله "مضعوفاً" دعاكَ به وكم أخفت قوياً ينثنى تيها

يستخدم كلمة "مضعوفا" بمعنى "ضعيف" علي عكس القياس (مضعف) مثل (مسعَد) بفتح العين، ويخالف السماع حين يستخدم كلمة (تدْوى) بتسكين الدال بدلا من فتحها وتشديد الواو في قوله :

ولم يَجُزْ بلدةً إلا سمعتَ بهَا اللهُ أكبر (تدْوى) فى نواحيها

وهذه الظاهرة فى شعر "حافظ" لها مبرر مباشر وهو الضرورة الشعرية ، ولكنه كشاعر كبير كان يمكنه تخطى مثل هذه الملاحظات ... وربما كل لحافظ

هدف لانعلمه ... وفى هذا الإطار يمكن وضع كلمات مثل "همّج" من الكلمات الغريبة أو النادرة الإستعمال .

على أية حالٍ ، فإن "اللفظة" الشعرية لدى "حافظ" تحافظ على دورها فى صيغ الموقف الدرامى بالحركة والحيوية ، خاصة إذا عرفنا أنّ هذا الموقف يميل إلى الأداء القصصى أو الروائى الذى يعتمد علي "قال" ... و "قلنا" و "قالوا" ... إلخ.

من هنا يكون للأداء البديعى بالطباق والمقابلة والجناس والترادف ، وهو أداء يعتمد فيما نعلم علي المهارة اللفظية ، أو المهارة فى استخدام اللفظة ، دوره الأساس في تصوير المواقف والشخصيات التي تتناولها العمرية، وهذا يفسر لنا سرّ اختفاء الصور البيانية في كثير من الأبيات ، وإذا جاءت هذه الصور فان ألقها يبدو متواضعا بجانب البديعيات التى بَرَعَ فيها "حافظ"، وجاءت دون افتعال أو تعقيد.

ولعل اختيار"حافظ" للقافية (الهاء الممدودة يسبقها حرف المد "الياء") ، هو الذى شجعه علي التفوق البديعى وأتاح له قدرة كبيرة فى استدعاء الكلمات التي تتناسب مع الصياغة البديعية ، فهى قافية مفتوحة لكل كلمات المعجم أو معظمها ، وفي الوقت نفسه تتيح له إيقاعا خارجيا يؤثر في حشد الجماهير المشدودة إليه وإلى شعره ، وتعينه على إطالة نفسه الشعرى - كما يتضح من طول العمرية - بل سهلت له أن يَحْشُوَ عددا من أبياته بجمل تمثل عبئا على الأبيات ، وبالتالى على النص كله ، من ذلك قوله في الجارية التي أصابها الرعب حين رأت عمرا وهي تغنى :

قد فر شَيْطَانُها ، لما رأى عُمرا   إنَّ الشياطينَ تخْشَى بأسَ مُخْزِيها

فالشطر الثانى من البيت يعدّ حشوا زائدا لاضرورة له .

ومع ذلك ، فإن اختيار القافية يتواءم بصورة أو أخرى مع البحر "البسيط" الذى اختاره حافظ للعمريّة ، فالبسيط يتيح مرونة الحركة بما يمنح من رُخَصٍ تجعل الشاعر قادرا علي الصياغة دونَ عَنَاءٍ كبير ، كما أن البسيط يلائم إيقاع الحياة التاريخية ، ووقائعها المطردة ...ومن هنا كانت اللفظةُ هى الفارس الذى تحركَ بجسَارةٍ فى بناء العمرية ، وهى التى أعطت للنصّ رُوحاً دافقة من

الحيوية والخصوصية ، وهى التي تجاوزت بحافظ كثيرا من مزالق النثرية والجفاف ....

وبعـــــد.....

فإن "العمرية" ببنائها الفنى السهل الممتنع ؛ شاهد علي عصره وشاهد على شاعر فقد كانت أكثر انتماءً لمطالع القرن العشرين بكل مافيه من أحداث وحوادث ، وأشواق وآمال ، بالرغم من لجوئها إلى التاريخ وشخوصه وأحداثه ، وكانت خلاصة لابتكار شاعر حمل هموم أمته فى قلب الظلمات ، وجاهر بغنائه العذب البسيط ، وكان هدفه الواضح والرائع كما لخصه في العمرية بقوله :

لعــلَّ فــى أمــة الإسلام نابتــةً. تجلُـو لحاضِرها مرآةَ مَاضيهـــا
حتــى تَـرىَ بعض ماشادَت أوائلُها من الصروح وما عاناه بَانيهـــا
وحسْبُـها أن تـرى ماكانَ مـن عُمَرٍ حتـى ينبّهَ مِنْهَا عَيْنَ غافيهـــا.

البكريــة

(١)

قصيدة "البكرية" للشاعر "عبد الحليم المصرى"[١]، واحدة من القَصائد الطوال التى تقنّعت بقناع التاريخ، لتواجه الواقع المعاصر، وتناقش قضاياه، وتطرح هموم الأمة، وتستشرف المستقبل من خلال شخصية تاريخيّة، تلائم هذا الواقع، وتصلح لمعالجته، وتُبْرِزُ ملامحه المضيئة والمعتمة في آن واحد، وتستفزّ السامع أو المتلقىّ ليختار الملامح المضيئة، ويصرّ عليها، ويستزيد منها، ويتجاوز الملامح المعتمة، ويَعْدُو فوقها، ويهدرُها تماما.

و "البكرية" مثلها مثل "العمرية" التي كتبها "حافظ ابراهيم" و "العلوية" التى أنشدها" محمد عبد المطلب" و "نهج البردة" التى نظمها "أحمد شوقى" و"كشف الغمة في مدح سيد الأمة" التى شدا بها " محمود سامى البارودى" ، ترحل فى عمق التاريخ، وتتزيا بزيه، من خلال شخصيات النبى صلي الله عليه وسلم وصحابته رضوان الله عليهم، فتقدم ملامحهم، وتركز على جوانب الحركة والمواجهة فى تكوينهم الشخصى، وترصد قدراتهم في التغلب على المحن والصعاب، وتحقيق الآمال والطموحات لجموع الأمة.

لقد كانت "البكرية" حبة فى عقد نضيد، صنعه شعراء النهضة الأدبية الحديثة بقيادة "البارودى" حيث اتجه هؤلاء الشعراء كما رأينا في القصائد السابقة وكما سنرى في القصائد اللاحقة، إلي بعث الأمة، وبث اليقظة والوعى في جسدها، الذى خدرته آلام المحنة من استعمار بغيض، وحكم موال لهذا الاستعمار، وقوانين جائرة وظالمة تعمل على تكميم أفواه الشعب، وحرمانه من التعبير عن ذاته ، وأشهر هذه القوانين، قانون المطبوعات الذى صدر في وزارة بطرس غالى والذى تحدث عنه حافظ إبراهيم، وهو قانون يحظر نشر أية مادة تناهض الاستعمار والحكومة، ويجعل عقوبة النشر قاسية ومؤلمة .

---

(١) عبد الحليم المصرى ، هو عبد الحليم حلمى بن إسماعيل حسنى المصرى (١٨٨٧ - ١٩٢٢م)، شاعر ومؤرخ، ولد فى قرية فيشا بمحافظة البحيرة، والتحق بالمدرسة العسكرية، وعمل فى السودان، ثم استقال، وكان مقرّباً فى أواخر حياته من الملك أحمد فؤاد . وله ديوان شعر من ثلاثة أجزاء، وبعض الكتب التاريخية (راجع معجم المؤلفين : ٩٦/٥) ، وأنظر ماكتبه محمد مصطفى الماحى فى كتاب : خمسة من شعراء الوطنية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٣٩٣هـ / ١٩٧٣م، ص ٢١٢ ومابعدها.

وكانت الجامعة المصرية ملجأ وملاذاً للشعراء التواقين إلى البعث الحضارى، حيث أعطتهم الفرصة الملائمة كى يهربوا من المؤاخذة القانونية، التى تصنعها قوانين الطغاة والمستبدين، فلم يتطرق قانون المطبوعات إلى الإلقاء الشفوى، وهو ماكان يلجأ إليه كثير من الشعراء آنئذ، عندما يدخلون إلى مدرجات الجامعة ويلقون قصائدهم التى يعبرون من خلالها عن آلام الأمة وآمالها .

وبالطبع ، فإن "البكرية" كانت إحدى القصائد الطوال التى عرفت طريقها إلي الجامعة المصرية، وكما ألقى "حافظ ابراهيم" قصيدة "العمرية" فى مدرج الجامعة بالجاميز مساء الجمعة ٨ من فبراير سنة ١٩١٨، فإن "عبد الحليم المصرى" ألقى قصيدته أيضا فى المدرج نفسه يوم الجمعة الرابع عشر من شعبان من سنة ١٣٣٦هـ الموافق الرابع والعشرين من مايو سنة ١٩١٨ ميلادية.

وإذا عرفنا أن الشعر في تلك الفترة كان يعتمد على السماع، ويحظى بأهمية كبرى حفظاً ورواية، فسوف ندرك أهمية إلقاء المطولة "البكرية" وغيرها فى الجامعة، حيث يمثل الجمهور الجامعى صفوة المتعلمين والمثقفين ، الذين يهتمون بالشعر وروايته ونقله إلي الجمهور خارج الجامعة، مما يعنى أن الجامعة كانت تمثل وسيلةً مثالية للإلقاء والتلقىّ والنّقل آنئذ. ويستطيع الشاعر أن يضرب عصفورين بحجر فى وقتٍ واحدٍ فينشر قصيدته، ويتجاوز الوقوع تحت سيف القانون الظالم .

لقد كان نشر القصيدة التى ترتدى قناع التاريخ ، عملا مُهِمّاً فى حياة الشاعر وحياة الأمة فى آنٍ واحدٍ، فالشاعر يتخلص من همومه التى تصرخ فى صدره، وتعتصر وجدانه، وتهزّ كيانه، فيشعر براحة نفسية عميقة، و "غبطة" فنية كبيرة ، إن صح التعبير .

وبالنسبة للأمة ، فإن مخاطبة وجدانها، بالأمجاد القديمة والأحلام القادمة، يثير مكامن الأمل في فؤادها، فتهفو لذلك المستقبل المتجدد الذى تثبت فيه ذاتها، وتعبر عن هويتها، وتملك إرادتها، وتصنع غدها ...

ويلاحظ أن هذه المطولة، وأمثالها، قد ازدهرت في مرحلة الإعداد والتهيئة للثورة المصرية الكبرى عام ١٩١٩ ومن يراجع تواريخ نظم هـــــذه

القصائد وإنشادها سوف يجدها سابقة علـى الثـورة ومقدمـة لها [١] ،فهى من هذا المنطلق كانت تمثل منشورا يحرض الأمة على مواجهة الاستعمار الغشوم، بكل جبروته وقسوته، وتحرير الوطن من قبضته وسيطرته. ويمكن أن نعتبر المطولات التى جاءت بعد ثورة ١٩١٩، وبعد ثورة ١٩٥٢، تصب فى نفس الإطار، تحريضا علي الحرية والبعث والنهضة والأخذ بأسباب التقدم وأولها العلم، كما نرى فى مطولات باكثير، ونازك الملائكة وابراهيم بديوى .. وغيرهم.

وقد أتيح لمطولة "البكرية" أن تنشر بعد إنشادها فى صحيفة "عكاظ" [٢]، وبعد أن سقطت المحاذير أمام التعبير الحر المباشر بفعل الغضب الشعبى العارم الذى عم البلاد، بيد أنه قبيل الثورة بأسابيع، وفى خضم الارهاصات المؤذنة بانفجار الثورة، قامت مدرسة بنى سويف الصناعية بنشر "البكرية" [٣] بعد أن طبعتها فى مطبعتها علي هيئة كتيب صغير القطع، مع مقدمة بقلم "حضرة صاحب الفضيلة العالم الجليل الشيخ "أحمد السكندرى"، تناول فيها شخصية سيدنا أبى بكر رضى الله عنه بإيجاز، ولعله كان يهدف من وراء هذه المقدمة التى ركز فيها على شخصية أبى بكر، دون أن يشير إلى القصيدة بأية إشارة، أن يخاطب تلاميذ المدرسة الصناعية ببنى سويف محاولاً الاقتراب من مستواهم التعليمى ، فيبسط لهم حياة الصديق رضى الله عنه منذ نشأته فى الجاهلية، وصداقته للرسول صلي الله عليه وسلم، والمراحل التى مرت بها هذه

(١) يتضح أن مطولة "البكرية" ألقيت بعد "العمرية" بحوالى ثلاثة شهور، قبل الثورة فيكون السابق "حافظ ابراهيم"، ويبدو تأثر المصرى به واضحا فى بعض المواضع، وبخاصة فى المطلع والخاتمة لكل من المطولتين مما سنراه فى سياق البحث.

(٢) نشرت البكرية فى صحيفة "عكاظ" المصرية العدد ٤٩ يونية ١٩١٨.

(٣) ينبغى أن أعترف هنا بضل الدكتور محمد رجب بيومى الأديب والناقد والشاعر المعروف، الذى زودنى بنسخة البكرية التي طبعتها مدرسة بنى سويف الصناعية، والتي اعتمدنا عليها فى هذه الدراسة، فله جزيل الشكر والامتنان. وقد طبعت هذه النسخة فى ١٤ جمادى الآخرة ١٣٣٧ هـ، الموافق ١٥ فبراير ١٩١٩م .

الصداقة في الإسلام حتي تولي الخلافة ومواجهة المرتدين ثم وفاته.

ويبدو أن مقدمة الشيخ السكندرى كانت أقرب إلى نثر الملامح التى عبر عنها عبد الحليم المصرى شعراً. مع اعتنائه بالتواريخ، وتفصيل بعض الحوادث التى يفرضها العرض النثرى .

ولوحظ أن هذه المقدمة قد خلت من علامات الترقيم ومن بينها النقاط، وكان يفترض فيمن اهتم بهذه القصيدة ونشرها، أن يكون على وعى باللغة ومقتضيات الكتابة، ومن بينها علامات الترقيم، ولعل الرغبة فى سرعة نشرها كانت وراء خلوها من تلك العلامات، أو لعل من نشرها كان يملك النوايا الحسنة فى نشر قصيدة ذات مغزى تحريضى فضلا عن مغزاها التعليمى، دون أن يملك القدرة على تحديد الجمل والعبارات بالفواصل والترقيم [١] .

بيد أنه من المهم الإشارة هنا إلى دور القصيدة الطويلة، والشعر بصفة عامة، فى تلك المرحلة، وهو دور يتجاوز حدود النظم أو الصياغة أو الإمتاع الفنى، إلى مخاطبة وجدان الأمة، وليّ عنقها نحو ماضيها المجيد، لتستفيد من شخوصة وأبطاله، وحركته وإنجازاته، فتتجاوز محنتها، وتتغلب على المصاعب التى تواجهها، وتنطلق إلى الأمام داخله فى عهد جديد يبشر بالأمل ، وينضح بالأمان .

(٢)

تنقسم البكرية إلى سبعة عشر قسما، لكل قسم عنوان، وكل عنوان يشير إلى مرحلة من مراحل شخصية الصديق وانعكاسها على الشاعر والواقع الإسلامى قديما وحديثاً ... فتبدأ القصيدة بمقدمة إجمالية يشير فيها الشاعر إلي أن اهتمامه بأبى بكر لايعنى عدم اهتمامه بالرسول صلي الله عليه وسلم، فمامه صلى الله عليه وسلم فوق الشعر ، ويتحدث عن استعصاء الشعر عليه كشاعر، ولكن شخصية أبى بكر تيسره وتذلّله، لأنه سيتحدث عن أول مؤمن وأول ثورى وأول خليفة ارتقى الخلافة بالكفاءة والخلق.

---

(١) فى القسم الثانى من الكتاب، يجد القارىء نص البكريّة مع مقدمة الشيخ السكندرى بعد ضبطها .

وينتقل الشاعر إلى القسم الثانى فيتناول تصديق أبى بكر بالإسراء والمعراج ، ويرصد ملامح ذلك التصديق وآثارها فى القوم: مسلمين ومشركين، ويركز علي لقطات فريدة وذكية يفسر بها موقف الصديق من الإسراء والمعراج، وفي القسم الثالث يسجل اهتمام أبى بكر بشراء الموالى وإعتاقه لهم وبخاصة سيدنا بلال رضى الله عنه، ويصور أهمية مايقوم به الصديق في هذا المجال من خلال تصوير ماكان يجرى لبلال وبقية العبيد علي يد جلاديهم من المشركين، ويربط هذا بموقف أبى بكر من تجهيز جيش العسْرة فى غزوة تبوك، وتضحيته بما يملك حسبةً لله وقربانا ... وفي القسم الرابع يصور مشهدا آخر مس مشاهد التضحية من أجل الدعوة والداعية صلى الله عليه وسلم، حيث كانا في الغار وحيدين مطاردين، ويتعرض أبو بكر للدغ الحية، فيكتم ألمه عن صاحبه حرصا عليه وخوفا ... وفى القسم الخامس مشهد جديد من شجاعة أبى بكر فى يوم بدر حيث يدافع عن حبيبه صلى الله عليه وسلم ويذود عنه هجمة شرسة كادت تودى به وتعصف بالإسلام والمسلمين . ويتوقف فى القسم السادس عند رأيه فى صلح الحديبية، وفى القسم السابع يشير إلى رأى النبى صلي الله عليه وسلم فى أبى بكر، ثم يصور القسم الثامن مشهد المسلمين بعد وفاة النبى صلي الله عليه وسلم، وموقف أبى بكر فى هذه الغمرة، ويتحدث فى القسم التاسع عن تسيير جيش أسامة وفلسفة أبى بكر وإصراره على خروجه وتوديعه للجيش بنفسه وكذلك الحال بالنسبة لحروب الردة التى خصص لها الشاعر القسم العاشر، ويشير فى ثنايا ذلك إلى قصة خالد بن الوليد وضرار بن الأزور ورأيه فيما قاله عمر رضى الله عنه حول خالد.

فى القسم الحادى عشر يتحدث عن غزو فارس والروم ودور جيوش المسلمين فى تقويض الإمبراطوريتين، ثم يلتفت فى القسم الثانى عشر لفتة إنسانية إلى شخصية أبى بكر الخليفة حيث كان متواضعا فى ملبسه مما أثار دهشة ملك حمير "ذى القلاع" وتأثره به فألقى كل ماعليه. ويرتبط بهذه اللفتة لفتة أخرى يصور هافى القسم الثالث عشر وهو اتجار أبى بكر الخليفة ليتعيّش وينفق على أهله مما دفع الصحابة لفرض مرتّبٍ له .

وفى القسم الرابع عشر يتوقف الشاعر ليقارن بين أبى وعمر في المسارعة الى الخيرات، وفى القسم الخامس عشر يصور اهتمام أبى بكر يوم وفاة ابنه عبد الله بما تركه من ميراث ليضمَّه إلى بيت مال المسلمين أكثر من اهتمامه

بابنه الفقيد. ويصوّر يوم وفاته فى القسم السادس عشر ، حيث لم يترك شيئا ذا قيمة، ويوصى بدفنه فى ثوبه القديم، وإعطاء الجديد لمن كان عارياً...

وتبقى الخاتمة وهى القسم الأخير وفيها تلخيصٌ مركز لشخصية أبى بكر رضوان الله عليه، وبيان لغاية الشاعر من استعراض حياة الخليفة الأول وأحداث خلافته ...

وكما نرى فإن المطولة تبدو مشروعاً مصغَّراً لملحمة كبرى أو هى ملحمة صغرى إذا شئنا تعبيراً آخر، إنها حياة حافلة بالجهاد، والصراع من أجل الحق، حفلت بالكثير من المصاعب والمتاعب، ولكن معدن الشخصية المحور، كان صلباً نقيا، فواجه هذه المتاعب وتلك المصاعب بالثبات والإيمان والعزيمة القوية التى لاتعرف اليأس ولاالتراجع، وتمضى على الطريق فى إطار من الأخلاق النبيلة وعلى أساس من القيم المضيئة وانطلاقاً من المثل الرفيعة.

إن بكرية عبد الحليم المصرى فى غايتها الأساسية تهدف إلى لىّ الاعناق نحو شخصيّة فريدة فى تاريخنا الإسلامى، استطاعت أن تضربَ المثَلَ والقدوَةَ باعتباره مسلماً بسيطاً متواضعاً من الرعيل الأول فى مدرسة النبوة، يخضع بالطاعة لمنهج الله، ويمضى على الدرب الإسلامى مطبقا لهذا المنهج ومتسقا معه بالتضحية والبطولة والفداء وأيضا باعتبار شخصية أبى بكر الصديق حاكماً يحقق للأمة كل ماتأملُهُ فى الحاكم الصالح الذى يستشيرها ولايتميَّزُ عليها ولايسومُهَا الهَوَان .

وقد عبّر الشاعر عن غايته تلك صراحة فى مطلع البكرية وخاتمتها وإن كانت الخاتمة تحمل إشارة أوضح وأشمل... فعبد الحليم المصرى يرى أن أبا بكر باعتبار أولياته فى الاسلام (أول المؤمنين ، وأول الصدّيقين وأول الحكام الديمقراطيّين إن صح التعبير - بعد نبى الإسلام صلى الله عليه وسلم) هو خير من يُضْرَب مثالاً للأمة لتستعيد مجْدَها الغابر وتصحّح مسيرتها وتصنع مستقبلها على أساس من النظام الديمقراطىّ أو الشُورىّ الصحيح الذى ينتفى فيه الاستبداد والاستغلال أو التميّز الذى لاتُمليه مبرراتٌ مقبولة من المجتمع :

وقفـــتُ ببـاب اللّـــه والقــولُ نافرٌ	فأوْقَـرَ لـىَ الصدِّيـقُ منـه ركَابيَا
فآمنـــتُ بالإلهـــام فيــكَ وإن أقُلْ	تعهَّـدَ نـى وَحْـىٌ فلستُ مُغَاليـا
بـــأولِ صدِّيـــقٍ ، وأولِ مُؤْمِـــنٍ	وأولِ شـورىً أشـــدُّ رَجَائِيـــا

وأضــربُ أمثــالاً لقومــى تحيتهــم بصـــورة شَيْــخ المسلمينَ كما هيا
عسى أن يُعيدُوا ماأضاعُوا من الهُدَى وأن يتلافــوا منْــهُ ما كــان بَاقيا
وحتــى يَـرَوْا أن الخلافَــةَ لـم تكـنْ مظاهــرَ فــى إبانهـــا وَمَرَائيـــا
وأنــك لـــم تَـرْقَ الخلافــة بالغنــىَ ولاالسّــنّ لكن بالنُّهى كنتَ رَاقياً..

وواضح أن اختيار "عبد الحليم المصرى" لهذه الملامح البكرية ليس اختيارا عشوائيا ، وإنما هو اختيار سياسى ذكىّ ودقيق، يتناغم مع الحال السياسية القائمة آنئذ، ولو أننا تأملنا قليلاً مقولاته حول "أول شورىّ" و "شيخ الإسلام" و"الخلافة" ومظاهرها ووسائل "ارتقائها"، لأدركنا على الفور أن الشاعر يبحث عن نظامٍ سياسىّ أو نظام حكمٍ تكتمل فيه خصائص الحكم السوىّ الذى يُسْعدُ الأمة ويحقق لها الحرية والعدلَ والمساواة والأمن والاستقرار، وهو ماألح عليه فى نهاية "البكرية" تأكيدا لغايته التى أعلنها في بدايتها، وإن كانت روحُ التشاؤم تغلفُ كلماته فى النهاية، وربما كان ذلك نتيجة للفارق الكبير بين الصورة التى عاشها على مدى البكرية لصورة "شَيْخ المسلمين" الرائعة والمبهرة وبين الواقع المرير الذى تعيشه الأمة، فنراه كأنه يستبعد أن يُوجد "أبو بكر" جديدٌ في القرن العشرين؛ يصنع ماصنعه أبو بكر الصديق.. ولكنه في كل الأحوال يُبْلغُ الرسالة علّهُ يجد هنالك من يفكر فى استعادةِ رُوحِ هذه المرحلة الحافلة بكل ماهو خَيِّرٌ ومُضِىء :

أربُ أبــى بكــر سيخلُــقُ مثلَــهُ فيــدركُ مـــن بُنْيَانــه مُتَرَاميــاً؟
بقيـــة إيمـــان وآثــارُ أُمّـــةٍ تَــوارتْ عــن الأبصَــار إلاّ بَوَاقياً
ذكــرتُ أبــا بكـر لقومـى وليتنى بلغــت بـه ماكنـتُ فى القول راجيا
لعــل سـراةَ الدّهــرِ تبلــغُ فجـرَهُ فأنــى أرى الأصْبَاحَ تتلوُ الدَّيَاجيا

إن "رُوحَ التشاؤم" التى نُدْركها في هذه الأبيات من خلال التساؤل المرير الذى يستبعدُ وجود أبى بكرٍ آخَرَ، أو يستبطىء طلوعَ الفَجر وظهور الصبح، لاتَنْفى أن الأمل يتحرك فى أحشاء الشاعر عَبْرَ القصيدة كلها من خلال عرض الشخصية البكرية وملامحها الظافرة والساطعة والمدهشة، وفى كل الأحوال، فإن عنصر القلق الذى صنعه "التشاؤم" لدى عبد الحليم المصرى، لاتَمْنَعُ من اتفاقه مع "حافظ إبراهيم" فى عمريته، ومع آخرين من شعراء المطولات فى إيمانهم بأن الفجر الصادق آت لامحالة وأن الصبح المشرق سيطلعُ مرة أخرى ... ولعل معالم الاتفاق بين "المصرى" و "وحافظ" تبدو أكثر وضوحا من خلال

المقارنة بين "البكرية" و "العمرية" من حيث المطلع والختام، فكل منهما يعلن عن غايته فى البدء والختام ، وكل منهما يكاد ينهج نهجاً متشابها فى الحديث إلى شخصيته (عمر وأبى بكر) .

ويكفى أن نذكر بخاتمة "العمرية" لحافظ، فنرى هدفه الواضح، وغايته الساطعة من مطولته، وهى الغاية نفسها التى تتشابه مع الغاية التى سعى إليها "عبد الحليم المصرى" ، والهدف الذى يتفق مع الهدف الذى أعلنه صاحب البكرية : يقول حافظ :

لعلّ فى أمّة الإسلام نابتةً ... تجلو لحاضرها مرآةَ ماضيها
حتى ترى بعضَ ماشادتْ أوائلها ... من الصروحِ ومَاعَانَاهُ بانيها
وحسْبُها أن تَرىَ ماكانَ من عمرٍ ... حتى ينَبِّهَ منها عينَ غافيها

بيد أن الاتفاق بين الشاعرين يبدو متطابقا فى المطلع، حيث يتّجه كل منهما إلى شخصيّة عمر أو أبى بكر أو يدعوُ اللّه، راجياً أن يتدفّقَ شعْرُه، وينمو قصيدُهُ، مبينا أن قدرته على الوفاء - شعراً - للصحابي الجليل، محدودةٌ وغيرُ كافيةٍ، ويوضح الشاعران أن مايقولانه هو فيضُ إلهامٍ أو عطاءٍ غير منظور ... يقولُ حافظ فى مطلع "العمرية" :

حسْبُ القوافى وحسبْى حين ألقيها ... أنّى إلى ساحة (الفاروق) أهْديها
لاهُمَّ، هبْ لى بياناً أستعيُن به ... على قضاءِ حقوقٍ نامَ قاضَيهَا
قد نازعَتْني نفْسي أن أوفَيها ... وليس فى طوْقِ مثْلى أن يُوَفَّيها
فَمُرْ سَرِىَّ المعاني أن يُواتِينَي ... فيها، فإني ضعيفُ الحالِ واهيها

فهو يدعو الله أن يهبه بيانا وتعبيرا يستعين بهما علي الأداء الشعرى لأنه لايملك القدرة، فضلاً عن كونه ضعيفاً، وهذا - كما نرى - حيلةٌ فنيةٌ، أو مدخل فنّى لشدّ الجمهور وجذب الانتباه إلى القصيدة، ولايختلف الأمر عند "عبد الحليم المصرى" حيث يبدو مطلعه نسخة طبق الأصل - فنّياً - من مقدمة حافظ ، يقول مطلع البكرية :

أفضْنى أبا بكرٍ عليهْم قوافيا ... وأمطرْ لسانىَ حكمةً ومعانيا
وقلْ لرسولِ اللّه لم أعْدُ مدحَهُ ... وإن لم أكنْ فيه بشعرى باديا
مقامُ رسولِ اللّه فوقَ قصائدى ... وهل شررُ النّبْراسِ يُجْدى الدّراريا
؟ وإنك فى الإسلامِ من حسناته ... فمدحُك كنّى عنه دونَ بيانيا

وقفت بباب الله والقولُ نافرٌ   فأوقرَ لي الصدّيقُ منه ركابيا
فآمنتُ بالإلهام فيك وإن أقلْ   تَعَهّدَني وَحْيٌ فلستُ مُغَالياً.

إن "عبد الحليم المصرى" حين يخاطب أبا بكر، فإنه يعتذر للرسول، صلى الله عليه وسلم، لعدم مديحه ويبرِّر ذلك بأن مقام رسول الله صلي الله عليه وسلم فوق القصائد والمديح، وفيما عدا ذلك فإن صاحب "البكرية" يتفق مع صاحب "العمرية"، فى الموقف على باب الله، أو الدعاء لتيسير الإنشاد والنظم بما يتلاءم مع مقام الصحابىِّ الجليل ومكانته في تاريخ الإسلام .

ثم تشابه آخر بين العمرية والبكرية. يتمثل في تقسيم كل منهما إلى أقسام تتناول ملامح فى شخصية الصحابي الجليل، أو حوادث مرت بها وارتبطت بموقف ماسجله التاريخ واشتهر بين الناس، وهذا التقسيم هو الذى جعل من المطولتين، ومثلهما فى ذلك معظم المطولات، مشروعين للملحمتين، وإن كانت الملحمة قد تحققت فيما بعد من خلال ملحمة "مجد الإسلام" أو الإليازة" أحمد محرم" التى أعدَّها بناء على توجيه ورغبة من السيد "محبّ الدين الخطيب" يرحمهما الله، وأيضا عَبْر ملاحم "كامل أمين".

(٣)

من خلال تقسيم المُطولة "البكرية" نستطيع أن نرى أهم الملامح أو الحوادث التى ركز عليها "عبد الحليم المصرى" من خلال شخصية أبى بكر رضى الله عنه ... ولأن تحليل الملامح جميعها يستغرق مساحة كبيرة ووقتا طويلاً، فسوف نتوقف عند بعض هذه الملامح التى تبرزُ من خلالها غايةُ الشاعر وهدفه الأسمى من تقديم الشخصيّة البكرية.

وربما كانت حادثة الإسراء والمعراج، وشراءُ الموالى لتحريرهم، والهجرة إلى المدينة المنوّرة وشجاعته يوم بدر، وموقفه من الخلافة، من أبرز النقاط التى تتبلور فيها شخصية أبى بكر وتتضح بجلاء لدى الشاعر عبد الحليم المصرى .

يقول :

أهابَ رجالاتٌ به يوم نُبِّئُوا   وقالوا ألم تَنظُرْ نَبيَّكَ ساريا ؟
أتى المسجدَ الأقصى وردَّ بُرَاقَهُ   إلى الطبقاتِ السَّبْعِ لم يخش عاديا
فصلىّ بمن فيها وكلَّم ربَّه   وأصبحَ فى بطحاء مكَّةَ داعياً
أيطوى إلى أقصى العتيقين ليلةً   ونطوى إليه أشهُراً ولياليا
ويأتى بأخبار السَّماءِ ، وإننا   لنجهَلُ قيد الشعر ماكانَ خَافيا ؟

ويأتـي بأخبـار السَّمَاء ، وإننـا   لنجْهَلُ قيد الشعر ماكانَ خَافيا ؟
فزكـيّ أو بكـرٍ وصـدَّقَ قولـهُ   ومـن قالـها حاشـاهُ ظَـنٌ مُدَاجيا
ولـولاه لارتدَّ الفريقُ الذى اهتدَى   وعطّل مـن جيـدِ النبـوَّةِ حاليـا
وأصبح صوتُ الحقِ فى الأرض خافتاً   وأصبـح وجهُ الحقِ فى الأرضِ كابيا
فسائـلْ بـه الآيـات كـم حفظتْ لهُ   علـى الدّيـن مـن بعد النبيِّ أياديا
يظلُّ أبـو بكـرٍ بكـلِ صحيفـةٍ   عليـكَ مـن القـرآنِ إن كنتَ تاليا

تصور هذه الأبيات حادثة الإسراء والمعراج وموقف أبى بكر منها، حيث أُسْرى بالرسول صلى الله عليه وسلم من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى ثم عُرج به إلى السماء. هذا الحادث خارقٌ للعادة، مثيرٌ لمن يسمعه، وكان لابد أن يثير جدلاً ودهشة لدى المسلمن والكافرين جميعا ... فأين أبو بكر منه ؟

يشير الشاعر إلى رجالاتٍ من قريش قد سألوا أبا بكر رأيه، باعتباره صاحب مكانة وتأثيرٍ فى مكة بالنسبة للمسلمين والمشركين حيث كان قريبا من النبى صلي الله عليه وسلم، وكان ذا رأيٍ وحُجَّةٍ وسُمْعةٍ لدى القبائل، ولنتأمل لفظة "أهاب" لندرك مدى أهمية الموقع الذى يحتلُّه أبو بكر في الواقع الاجتماعى، ثم لنتأمل هذا التساؤل التقريرى من جانب قريش "ألم تنظر نبيّكَ ساريا؟ ، فهو يعلم أنه قد سري بعد أن أخبر بذلك علي ملأٍ من الناس ، مسلميهم ومشركيهم، فقد أتى المسجد الأقصى وركب البراق إلى السموات العلا دون أن يخشى شيئا، وصلّى، وكلم ربه، وعاد إلى مكة ثانيا ليخبر الناس. ثم يأتى تساؤلهم الإنكارى حول الفترة القياسية التى استغرقها الإسراء والمعراج والاخبار التى أخبر بها عن ربّه :

فهم يتساءلون عن المدة التى استغرقها فى إسرائه إلـى المسجد الأقصى (أقصى العتيقين) وهى ليلةٌ واحدة أو أقل منها ، بينما يقطعون إليه عبر الصحراء شهورا عديدةً وليالى كثيرة. ثم إنه يأتى بأخبار السمـاء، وهـم الذين يجهلون الأرض التي هم عليها فيما وراء الأماكن التى يمشون فوقها ؟

هذا التساؤل المثير والذى يعبّر عن الحيرة والشك لابّد أن يُدلَىَ فيه أبو بكر برأى حتي يقطع الشك باليقين، ويقضى على البلبلة بالرأى الراجح. وقدْ كان "حيث أعلنها صريحة" بالتصديق والإيمان بالإسراء والمعراج جميعا. وقد عبّر الشاعر عن ذلك بالفعلين "زكّى" و "وصدّق" وهما فعلان مضّعفـان

يفيدان التوكيد واليقين، وإن كان الشاعر يزيد ذلك تأكيداً بحشو لامبرر له في الشطر الثاني الذي يقول :

فزكّى أبو بكر وصدّق قوله ومن قالها حاشاه ظَنٌ مُداجياً

على أية حال، فإن الشّاعر يرصد أثر هذا التصديق من جانب أبي بكر حيث نرى أن المسلمين الذين أهشهم حادث الإسراء الخارق للعادة، كخانوا بحاجةٍ إلي من يُثَبّتُ يقينهم ويدعم إيمانهم، فلولا أبو بكر لارتدّوا أو اهتزت عقيدتهم، ولكان الإسلام قد انتهى تماما؛ وإن كان الشاعر يعبّر عن ذلك بصورة مهذّبة تتمثّل في خفوت صوت الحق وتحول لون وجهه إلي اللون الكئيب... وهكذا يتبدّى دور أبي بكر مُهماً وفاعلاً ومؤثرا في مرحلةٍ حرجةٍ من مراحل الدعوة وتطورها ... وبسبب هذا الموقف فإن آيات القرآن الكريم - تكريماً لأبي بكر - قد سجّلت له مواقفه وأفضاله على الإسلام والمسلمين، وذكرت اسمه أو أشارت إليه في أكثر من سورة، وهذا تمييزٌ نادر لم يحدث بهذه الصورة لأحد غير أبي بكر[1]، إن هذه الحادثة التي صورها الشاعر توضح وتؤكد الوصف الأول الذي أشار اليه الشاعر في مطلع قصيدته الطويلة عن أبي بكر حين وصفه "كأول صدّيق" :

بأول صدّيق وأول مؤمن وأول شوريّ أشدُّ رَجَائيا

فالتصديق هنا ليس مجرّدَ متابعةٍ لصاحب الدعوة صلى الله عليه وسلم، وإنما هو موقف تاريخي يعبّر عن عمق الإيمان، وسلامة اليقين، وعظمة التضحية ... وهكذا؛ تعطي حادثة الإسراء والمعراج ملمحاً من أهم ملامح الشخصية "البكرية" ، حيث نشاهد صورة أبي بكر كمسلم لاتغيّره الحوادث ولاتهزه الخوارق .

ويرتبط بهذا المشهد للمسلم الراسخ الإيمان مشهدٌ آخر يكشفُ ملامح الشخصية "البكرية"، وهو مشهدُ تحرير العبيد أو الأرقاء، فقد كان أبو بكر يبذل ماله في سبيل شراء الموالي الذين يتعرضون للتعذيب على أيدي سادتهم من الجلادين الطغاة ومشركي مكة ، كما حدث لبلال بن أبي رباح مثلا. ويستعين الشاعر على ذلك بتصوير مشهد العذاب الرّهيب الذي يتعرض له

(١) تحدثت سور كثيرة في القرآن الكريم عن أبي بكر رضي الله عنه، منها قوله تعالى: «إلا تنصروه فقد نصره الله إذ أخرجه الذين كفروا ثاني اثنين إذ هما في الغار إذ يقول لصاحبه لاتحزن إن الله معنا» (التوبة : ٤٠) وقوله تعالى: .. «وَسَيَجُنّبُهَا الأتقى الذي يؤتي ماله يتزكى، ومالأحد عنده من نعم تُجزى * إلا ابتغاء وجه ربه الأعلى * ولسوف يرضى » (الليل : ١٧ - ٢١)

.بلال ومدى عنائه تحت السياط التي تحرقه وتمزّقُ جسده، مما يجعل من دور أبى بكر فى تحريره وتحرير أمثاله عملاً بطوليا رائعاً يمثل انعطافةً عظيمةً فى تاريخ الإسلام، وتاريخ أبى بكر أيضا :

أريْـتَ بـلالا والسـياطُ كأنـها ... مـدالعُ نـارٍ تتـركُ المـاءَ ذاكـياً
إذا حميـت أذْ نَابُـها ماتَلمَّـسْتَ ... مقابضـَها دونَ الفـرارِ أمانيـا
تسيـلُ دمـاً حتـى كأنّ بجلـدها ... جـُروحاً متـى أنكئْنَ سِلْنَ دَوَاميا
وروحُ بـلالٍ قـابَ قوسـينِ من نوى ... تـودِّعُ مـن أطـلالِ جسْمٍ بَواليا
يقـرِّبـه مـن رحمـة اللـه حَيْنُها ... ويـزدادُ بالإقْصَـاءِ منـه تَدَانيـاً
وإيمانُـهُ تحـت المنيـّةِ راسـخٌ ... إذا زَحَمَتْـهُ لـم تنـلْ منه راسيا
فلمـا أفـاضَ النفـسَ إلا صبابـةً ... إذا مـارآهـا المـوتُ لـم يَدْرِ مَاهيا
أطلّتْ عليـه رحمـةُ اللـه من يدٍ ... تَـرَى البرقَ فى دِيبَاجَةِ الغيْثِ دَانيا
رأى نُـورَ عَيْـشٍ فـى ظلام منيَّةٍ ... يلـوحُ أبـو بكـرٍ بـه مُتَـهَاديـا
تَعـرَّضَ مَابَيْـنَ الحِـمَامِ وبيـنَهُ ... وكـان لـه فـى اللّـه بالمال فَاديا
كريـمٌ يرى مافـى يَدِ النّاسِ فانيا ... وليس يرى مافى يد الله فانيـا

إن الشاعر عبد الحليم المصرى يرسم صورة فنية رائعة تتحدث عن مشهد التعذيب الذى يعانيه سيدنا بلال رضى الله عنه، والسياط تهوى عليه فتشعلُ النار أو تندلعُ النار فى جسده الرقيق، من شدة الألم وفظاعته ويشبه الشاعر شدة الألم بالنار التي تجعل الماء يغلى بسبب ضرامها الحامى، إن السياط تحمى الأخرى ويشتد لهيبها من كثرة الاستعمال، فإذا التهبت أطرافها فإن لسع النار يصل إلى مقابضها، وتتحول النّار فى السياط إلى صورة أخرى حيث تسيل دما علق بها من جسد الضحية المستسلمة التى لاتملك حولاً ولاطولاً، كأن بجلدها جروحا مستعدة للنزف بمجرد اللمس !! إنّ هذه الصورة الدموية الوحشية التى يمارسها الكُفْرُ المُعَرْبِد، والتى جعلت روحَ بلال قاب قوسين من الموت بعد أن استوفى الجسد تعذيبا وتحطيما، تقابلها صورة بلال المعذَّب الذى يستشعر أنه اقترب من رحمة الله، وأن النجاة فى الموت، فإيمانه الراسخ ثابت لايتزعزع ولاتنالُ منه النيران المندلعة من وقع السياط.. ولنتأمل تلك الصورة الطريفة التى رسمها عبد الحليم المصرى لبلال أو لما تبقى من بلال بعد التعذيب عندما يصور الموت وهو داخل عليه فلا يراه أو لايرى بقاياه .. إنها صورة طريفة حقا، ربما كان لها جِذْرٌ شَعْبِيٌّ مصريٌّ حيث يعبّر المصريون عن ضآلة الشخص بأن أحداً لايراه.

إذاً فبلال تحت التعذيب وصل إلى حالٍ من الضآلة والحطام وليس بعدها إلاّ الموت ، ولكن رحمة الله ترسل إليه أبا بكر، بل هو كما صوره الشاعر، رحمة

الله بالفعل التى تتقدم لتنقذ بلالاً من الموت. وكأن هذه المكرُمَة من أبى بكر مقدمة للغيث الذى يَهْطِلُ فيما بعد سخياً وغزيراً، وهو ماا ستشعره بلال فى ظلمة الموت الذى صنعه التعذيب والقسوة، فقد رأى أبا بكر يلوح بالنور... نور الحياة، ويلح الشاعر على المفارقة التصويرية القائمة على الطباق والمقابلة بين "ظلام منية" و "نور عيش" ، ومن قبل "يقربه من رحمة الله" "ويزداد بالإقصاء مه تدانيا" ليبرز عمق المحنة التى يعيشها بلال وعظمة المنحة التي يقدمها أبو بكر ..إنها المحنة التى عبرت عن صلابة مُسْلِمٍ تحت وطأة التعذيب (بلال)، والمنحة التى صورة تضحيةُ مُسْلِمٍ بعيدا عن التعذيب (أبو بكر)، وكلاهما يعطى صورة للمسلم المجاهد الذى لايتراجع عن إيمانه مهما كانت ضراوة التعذيب، ولايهرب من واجبه الإيمانى مهما كانت تكاليفُ هذا الإيمان، ويبدو الملمح الشخصى لدى أبى بكر قائماً ومضيئاً حين يَحُول بين بلال وبين الموت حيث يجعل من المال فداءً للعبيد والأرقاء والمستضعفين، وهو ملمح ذو مغزى عميق حيث يصنع قيمة "الحرية" قبل قيمة "المال"، وكأن الشاعر أراد أن يؤكد لقومه عبر هذا القناع التاريخى الذى لبسه من خلال (بلال وأبى بكر) قضية "الحرية" التى يختلج بها ضميرُ الوطن، فيرى أن على من لايملكون أن يَصْمدوا فى مواجهة العدو المحتمل والمستبد، وعلى القادرين أن يبذلوا مايملكون لتحرير الذمة من نير الاحتلال الغاصب والطغيان السافر.

ويبدو الشاعر وكأنه يُفَلْسِفُ سلوك أبى بكر فى عملية "التحرير" ببذل المال فيصفه على طريقة الشعراء القدامى بالكرم، ولكن فى إطار إيمانى يبعد به عن صورة "الممدوح" الذى يريد الجاه والشهرة والسلطان . يقول عبد الحليم المصرى :

كريـمٌ يـرى مافـى يَـدِ الناسِ فانيا　　　وليس يرى مافى يد الله فانيا

إذاً فأبو بكر يتصرف في المال باعتباره فانيا، وأن ماعند الله خير وأبقى، ولذا فإنه يَبْذُلُ لتحرير الرقيق، أو من أجل الحرية، مُنْتَظِراً ماعند الله.... وهذا التصور هو الذى يدفع أبا بكر إلى تجهيز جيش "تبوك" بكل ماله، حيث لم يترك لأهله شيئا، وحين سأله الرسول صلى الله عليه وسلم عما أبقاه لأهله؟... كانت الإجابة أنه ترك لهم الله. فالله يكفى عبادة وزيادة . ولهذا ألحق الشاعر موقف أبى بكر من جيش "تَبُوك" بموقفه من "بلال" والعبيد بعامة.. والمَوْقف هنا واحدٌ على كل حال وهو "التحرير" سواء على المستوى الفردى أو المستوى الجماعى... فتحرير بلال لايختلف عن تحرير الأمة من قبضة أعدائها وتحريرها.. والتساؤل هنا : هل كان الشاعر يربط مابين حرية الفرد وحرية الأمة من خلال بلال وتبوك؟ لعلّه ... وهل كان الواقع المعاصر للشاعر هو الدافع

وراء الربط بين حال بلال ، وجيش تبوك ؟ لعلّه ... فالشاعر على كل حال كان يرتدى قناع التاريخ ليطرح مايريد من خلال شخصية أبى بكر :

ويـوم تبـوكٍ لـم تـذرْ لمُعَـرِّسٍ   مـن الـزاد مايكفيه إذ سرْتَ غازياً
تدفَّقْتَ لـم تتـركْ لبعضـكَ قطرةً   فبعضُـك أمسـى منْكَ حرَّانَ صَادياً
وقـال رسـولُ اللّــهِ أهْلكَ فاكْفِهِمْ   فقـلتُ ألـيسَ اللّـهُ دُونـيَ كَافيَا

هنا تبدو صورة أبى بكر زاخرةً بالكرم لدرجة غير مسبوقة، ولننظر الى الفعل المنفى (لم تذر) أى لم يُبْق أىَّ شىء لقومه المقيمين، فربما سبق للأذهان أنه ترك لهم شيئا باعتبارهم غير غزاة أو مسافرين مع الجيش، فيخاطبه الشاعر "لم تذر لمعَّرس" أى لمقيم من أهلك غير مسافر معك الى القتال، ثم لنتأمل "من الزاد" أى مايقيم الأود، مما يعنى أنه لم يترك لهم مالاً ولازاداً... ثم يصفه "بالتدفق" كأنه فيضانٌ لايعرف السكون أو الإبطاء، ولكنه مندفع دون عوائق أو موانع، وهذا الفيضان اندفع بكل شىء، فلم يخلف لأهله "قطرة" يرتوون بها أو يرتوون منها ، وتأتى المفارقة المدهشة والمثيرة حين يصفه الشاعر "فبعضُك أمسى منك حرَّانَ صاديا" ... وهكذا يبدو أبا بكر، وقد التزم منهجاً فى الكرم والعطاء غير مسبوق فى التاريخ بعامة والإسلام بخاصة، لأن إيمانه أملى عليه ذلك ، وهو ماعبر عنه فى إجابته للرسول الكريم صلى الله عليه وسلم "أليس الله دونى كافيا"؟ ، وهى إجابة تحمل استفهام إنكار وتقرير .... انكار أن يسأل أبو بكر عن إنفاقه فى سبيل الله، وتقرير كفاية الله لعباده وزيادة .
وهكذا تتضح ملامح صورة الكرم المؤمن على المستويين الفردى والجماعى من أجل قضية واحدة هى قضية التحرير... وكأن الشاعر يريد أن يُبْلغ رسالة إلى من يعنيهم الأمر فى زمانه ملخصها أن التحرير أو الحرّية هدف أساس من أهداف الإسلام فاعملوا من أجل هذا الهدف أثابكم الله .

(٥)

قد يمثل جانب الإنفاق والبحث عن الحرية ببذل المال عُنْصُراً من عناصر الشخصية البكرية لايرتبط بغيره، وبخاصة مايتعلق بحركة الشخصية المباشرة فى مواجهة الأخطار والمتاعب، ولكن عبد الحليم المصرى في مطولته يقنعنا بغير ذلك، إذ يجعل من أبى بكر شخصيةً تملك السخاء والكرم الإيمانى علي المستوى النفسى والجسدى أيضا .. وإذا كانت هنالك مقولةٌ شعبيَّةٌ تتحدث عن إهانة المال أو بذل المال دون إهانة النفس بمعني تعب الجسم وعنائه، فإن هذه المقولة غير صحيحة لدي أبى بكر، فهو يبذل من جسمه وماله معا ....

يتضحُ هذا الموقف عند الهجرة النبوية الشريفة من مكة المكرمة إلي المدينة المنورة، فقد اصطفى الرسول صلي الله عليه وسلم صاحبه أبا بكر ليرافقه في رحلته التاريخية والتي كانت تحوطها الأخطار من كل جانب، ولابد

أن يكون الرفيق فى هذه الرحلة علي مستوى هذه الأخطار وقادرا على مواجهتها أو تحملها، وهو ماجعل الرسول صلي الله عليه وسلم يختار أبا بكر بالذات، وينتدبه لهذه المهمة الصعبة، فهل نجح أبو بكر فى مهمته ؟

إن الشاعر عبد الحليم المصرى يرصُدُ ملامح الشخصية البكرية فى أثناء الرحلة، ويُبْرِزُ مدى مايتمتعُ به أبو بكر من خصائص وخصال ظهرت عند رفقته لصاحبه صلى الله عليه وسلم، وأظهرت معدنه الأصيل الذى يُعَبِّرُ عن الكرم النفسى والجسمانى إلي جانب الكرم المادّى والماليّ ... يقول الشاعر واصفاً مرحلةً من مراحل الهجرة، حيث أختبأ الرسولُ صلى الله عليه وسلم مع أبى بكر فى الغار بعيداً عن عيون الكفار الذين كانوا يلاحقُونَهُمَا بَحْثاً عنهما لقتلهما :

وهاجــر فاسْتَنْـدَى المحَّـبةَ صاحباً ... مـع الخطـب طلأعاً على العَهْدِ وافيا
تَقَدَّمْتَـهُ فـى الغـار تستقبلُ الأذَى ... كـذلك صـدْرُ الرُّمـح يلقـى العَوَادِيـاً
فنـام ووعـد اللـه يُؤْنِـسُ قَلْـبَه ... وخَلَّـفَ يقظـاناً مــن الحُـزْنِ باكيا
إذا لَدَغَتـــكَ الجـنُّ ألْفَتْكَ صابراً ... على السُّم تَخشْى أنْ تُرَوِّعَ غَافياً (١)
ولـم يُبْـقِ منكَ الوهْنُ إلا أصَابعاً ... فألقمْتَــها دونَ النبــىِّ الأفاعــيا
ومالنتبهــتْ عينـاه لولا تساقطَتْ ... دمــوُع أبــى بكـرٍ عليـه هَوَامِيـا

لم يتحدث الشاعرعن مشهد آخر من مشاهد الهجرة غير مشهد الغار أو الاختفاء في الغار ليُبرِزَ من خلاله ملامحَ نفسيةٍ وشخصيةٍ لأبى بكر رضى الله عنه، ولعل ذلك يرجع إلى أنَّ الغار كان يُمَثِّلُ المخبأ الذى تنكشف فيـه النفسُ الإنسانية على طبيعتها، أو تظهرُ حقيقتها عاريةً بكل مشاعرها الفطرية دون زَيْفٍ أو تَكَلُّف ، وهو ماجرى بالفعل فى الغار بالنسبة لأبى بكر، فقد قبل الهجرة طائعاً مُخْتاراً دون أن يُرغمه أَحَدٌ عليها، مع أنه يعلم سلفاً أن دمه مطلوبٌ أو لابدَّ لمن يُقْدِم على مثل هذا العمل أن تكون نفسه مطمئنةً إلى ماتفعل، راضيةً بما يترتبُ عليه من نتائج، ولنتأمل مقولة الشاعر حول الهجرة "فاسْتَنْدى المحبَّةَ صاحبا" وكأننا مازلنا نسير على درب الكرم والكرماء، فالفعل "استندى" بمعنى طلب الندى أو الكرم، ولكن الندى أو الكرم هذه المرة ليس مالا أو جاها، وإنما الندى هذه المرة شيء آخر لايملكه الناس أو يتملكونه وإنما يستشعرونه ويحسون لأنه معنوى، وهو "المحبة"، فإذا كان أبو بكر يطلب المحبة صاحباً، فلا عليه بعدئذ مما يصيبه أو يتعَاوَرُهُ من آلام وهموم وهواجس. لأنه استنداها مع "الخَطْبِ" أو الأمر الجلل، ولكنه فى كل الأحوال كان وفيا شديد الوفاء لصاحبه صلي الله عليه وسلم، ولعل اختيار الشاعر للفظة

---

(١) الجنّ : الحيّة .

"طلاعا" على العهد، فى إطار صيغة المبالغة يكشف لنا إلي أى مدى كان يقين أبى بكر الإيمانى ، وإخلاصه الإسلامى للدعوة وصاحبها عليه الصلاة والسلام .

ومن منطلق هذا الإخلاص وذلك اليقين كان التقدم إلى الغار قبل صاحبه صلى الله عليه وسلم؛ ليستقبل الأذى الذى قد يكون مختبئا فى الغار المظلم المجهول.. ولجأ الشاعر إلى تشبيه أبى بكر بصدر الرمح أو مقدمته حيث يكون فى صدر الأعداء، تأكيداً على دوره بالنسبة لصاحبه صلى الله عليه وسلم، وافتدائه بنفسه بعد أن افتدى الدعوة (من خلال بلال - وبعده تبوك) بماله .

ووجه الفداء فى الغار يتبدّى من خلال الحراسة التى قام بها أبو بكر للرسول صلى الله عليه وسلم وهونائم فجاءت الحية - أو الجنّ كما سماها الشاعر - ولدغته ، فصبر على السمّ الذى يسرى فى جسده بعد أن غرست الحية نابيها فى إصبعه، ولم يصرخ أبو بكر من الألم الذى أصابه، وإنما كانت دموعه - التى لايملك التحكم فيها - هى المعبِّر الوحيد عن ألمه ومعاناته ... وهى الدموع التى استيقظ على أثرها الرسول صلى الله عليه وسلم بعد أن تساقطت غزيرة على وجهه وهو نائم .

إن رؤية الحية تثير الفزع والرعب فى قلب أى شخص يتحرك فى الخلاء، فما بالك بشخص يختبىء فى غارٍ خوفا من عدوٍّ يطلب دمه؟ أبو بكر لم يفزع ولم يرتعب ، لأنه - كما صوره الشاعر قد "استندى المحبة صاحبا" فألهمته الصبر على السمّ، وجعلته يخشى ترويع صاحبه الغافى على ركبته حُبّاً له وخوفاً عليه، ولأنه لايستطيع مقاومة الحيّة والرسول نائم، فإنه ألقمها أصابعه، واكتفى بدموعه تنهمر غزيرة تنفس عن ألمه المكبوت.

إن هذه الصورة التي رسمها الشاعر لأبى بكرٍ فى الغار تعبّر عن ملمح من أهم ملامح شخصيته التى تؤثر - بالحب - صاحبها صلى الله عليه وسلم، وتكتم الألم حرصاً عليه مهما بلغ هذا الألم، وكأن الشاعر يريد من خلال القناع التاريخى أن يقول : هكذا يكون الرجال الذين رباهم الإيمان على الحبّ والإيثار فيتجاوز كرمهم مجرد البذل المالى إلى بذلك النفْس والروح .

(٦)

وإذا كان الكرم قد ظهر جلياً فى قضية الحرية على المستوين الفردى والجماعى (بلال - تبوك) ثم تجاوز البذل المادى إلى البذل الروحى والجسدى (فى الغار) . فإن «عبد الحليم المصرى» يُصَوِّرُ موقفاً آخر يبدو فيه الكرم وقد وصل إلى ذروته حيث يُضَحِّى الصدِّيق بنفسه كلها دفاعاً عن الرسول صلي الله عليه وسلم، وليس بمجرد أصابع يلقمها الحيَّةِ أو مال ينفقه على تحرير عبد أو

تجهيز جيش، إنه يضع حياته كلها فى فم الأسد كما يقولون . ذلك أنه فى غزوة بدر آثر أبو بكر أن يكون مع الرسول صلي الله عليه وسلم في عريشه حتى يحميه من المشركين، الذين قد يستغلون فرصة وجوده وحده فيهوون إليه بسيوفهم ويقضون عليه ، وكان موقف أبى بكر في هذه الموقعة من أروع المواقف الشجاعة التى حفظت للإسلام ورسوله الكريم بقاءها ووجودهما وكرامتهما ، فما دنا أحد من الرسول إلا هوى إليه أبو بكر بسيفه "يضرب هذا ويجبأ هذا ويقلقل هذا وهو يقول : "ويلكم أتقتلون رجلا أن يقول ربى الله" كما روى على بن أبى طالب رضى الله عنه .

لقد كان أبو بكر أشجع الناس كما ذكر علي بن أبى طالب، وكانت شجاعته هذه حُباً لله ورسوله والإسلام، أى إنها شجاعة البذل والتضحية والفداء إلي آخر الحدود انطلاقا من الإيمان بالمنهج، وفقا لتصوير الشاعر الذى يقول :

ولمـا أراد اللـه نُصْـرةَ دينـه بـبـدرٍ رأى الصدّيـق للدّيـن واليـا
وقفْـتَ علـى باب العـريش وطيُّهُ سنا لـم يـزلْ فـي موطنِ السرِّ فاشيا
اذا ماالشـرأبـتْ هامَـةٌ مـن مَفَاضَة رأتــك عليـهـا بالمنيَّــة هَاويـا
وطـاروا بأسـباب القتـال كأنهـم فـراخُ حَمَـامٍ صادفـتْ منـكَ بازيَا
تــردُّ عيــون الساهمـين حسيـرةً
وإن عليـا قَالَهـا فيـكَ قولـةً يُحَلّى بهـا الأمثالَ من كـان داريا
إذا ذُكـرَ الصدِّيـقُ فـي بدرٍ صَدَّنى حيائـى منـه أن أسـلَّ حُسَامِيَـا

ويبدو الشاعر في هذه الأبيات وكأنه يروى حكاية من حكايات الصديق، وربما كان هذا ملائما لطبيعة الملحمة، ولكنَّهُ وقد آثرَ أن تكون البكرية قصيدةً غنائية وليست ملحمةً، فإن قوله "ولما أرادَ اللهُ نصرة دينه ..." يبدو أقرب إلى النثرية، أو هو النثرية بعينها التي تفسد المشهد الذى يُصَوِّرُهُ شعراً، وهو مشهدُ الشجاعة لدى أبى بكر بل إن المشهدَ كلُّه كما نرى من الأيات يبدو مجرد تقرير إخباريٍّ، يتضمن القصة من أولها حتى نهايتها وهى أن الصديق وقفَ على باب العريش والرسول صلى الله عليه وسلم، أو النّور كما عبر عنه (وطيّه سنا لم يزل فى موطن السّر فاشيا) فى داخل العريش، وكلما اقترب فارس من فرسان العدوّ يريد شراً بالنبى فإذا بأبى بكر ينقضّ عليه بسيفه، مما اضطر المهاجمين إلى الانسحاب، وهو مايجعل من قَوْلَةِ عليٍ حول شجاعة أبى بكرٍ واعتباره أشجع الناس صادقة :

إذا ذُكـرَ الصدِّيـقُ فى بـدرٍ صَدَّنى حيائـى منـه أن أَسُلَّ حُسَامِـيَا

ومع ذلك، فإننا نجد نوعاً من التلوين الشعرى - إن صح التعبير - فى بيتين من أبيات هذا المشهد، وهو مشهد انسحاب المشركين أمام شجاعة

الصديق. فالشاعر يعتمدُ على التشبيه ليصورَ المنسحبين من قُريش كأنهم أفراخُ حمام وجدت البازى (يقصد الصّديق) فطارت مع أسلحتها دونَ أن تستطيع الهجوم علي النبىّ أو اقتحام العريش، ثم يلجأ الشاعر إلى اقتباس آى القرآن الكريم عندما يصوّر ارتداد المشركين وانسحابهم وهزيمتهم أمام العريش بأن أبا بكر يردُّ عيونَ المقاتلين حسيرةً، وكأنه يشير الى الآية الكريمة فى قوله تعالى : «**فارجع البصر كرتين ينقلب إليك البصر خاسئا وهو حسير**» [1] ، ثم نراه يصوّر أبا بكر بقدرته الفائقة على تشتيت الخصوم وإخارجهم من أرض المعركة موتى :

وطـارُوا بأسبـاب القتـال كأنَّهُـم فـراخُ حَمَـامٍ صادفـتْ منـك بَازيا
تـردُّ عيـونَ الساهمين حسيرةً وتـدفع مـن نقـع المَنِّيـةِ هَابِـيا

ومهما يكن من أمر المستوى الشعرى فى هذه الأبيات التى تصور هذا المشهد ، فإن الشاعر أراد أن يقول بإيجاز ومن خلال القناع التاريخى أيضا: أن وجوه الكرم جميعا يملكها أبو بكر وقد بلغ الذروة فمنح ماله ونفسه وروحه وحياته من أجل الدعوة والداعية. فسجل بذلك مواقف تاريخية كان لها تأثيرها فى الحفاظ على بيضة الإسلام، ويُفْهم من سياق الأبيات بوجهٍ عام أن هنالك رسالة موجهة إلى الأمة فى زمن الشاعر ليكون أبناؤها في مثل شجاعة أبى بكر، أو قل كرمه ، أو على الأقل ينتسبون الى شىء مما كان يملكه أبو بكر.

(٧)

تمثل مرحلة الخلافة فى حياة أبى بكر خاصة ، والمسلمين عامة، مرحلة من أدق المراحل التي مر بها المسلمون ، وقد توقف عندها الشاعر فى لمحات خاطفة ليرصد ملامح الخليفة القادم وسيرته بين المسلمين، ولعـل هـذه هـى الغايـة الأساس في المطولة، أن يقدم صورة الحاكم المسلم كما يودّ ، أو صورة "شيخ المسلمين كما هيا" . لذا توقفَ "عبد الحليم المصرى" عند استخلاف النبى صلى الله عليه وسلم لأبى بكر فى الصلاة ثم يصوّر المشهد الذى تلا وفاة النبى صلى الله عليه وسلم، والخلط والتشويش الذى ساد بين المسلمين، وبخاصة عمر نتيجة عدم التصديق بالوفاة، ودور أبى بكر فى هذا المشهد .

إن موقف أبى بكرٍ فى هذه المرحلة الحرجة كان حاسماً، وكأنه كان من المفروضُ أن تكون كل مواقف أبى بكر فى الإسلام حاسمةً وقاطعةً لحكمةٍ يعلمها الله فقد ساد اللغط، وبدأت الجاهلية الأولي تُطلُّ برأسها من جديد،

---

(١) سورة تبارك : ٤ .

ولكن أبا بكر أسال دَمَها أحمرَ قانيا مرة أخرى، وأراح الإسلام من شرِّها ليبنى دولةَ الإسلام مرة أخرى قوية عزيزة آمنة :

وريع أبو حفص بموت محمد فهاج كما استعديْتَ فى الفيل ضَاريا
وقال وربُّ البيت لستُ بمُنْشَن إذا قُلْتُموها أو أقطُّ النواصيا
وأنساه هولُ الخطب آية ربّه وليس أبو بكر على الخطب ناسيا
نُهىً لم يزدْها الهولُ إلا حَصَافة ومازعزعتْ منها الرِّياحُ رَوَاسيا
فلما استبانَ الموتَ حيًّا بأبلجَ تَسَجَّى من الإشراق يُحْسَبُ صاحيًا
أهابَ بهم: ياقومُ ماتَ محمَّدٌ وألقى على شطِّ الخُلُود المَرَاسيا
فمن ظنّه ربًّا فقد ماتَ ربُّه وإلا فإن اللّه مازالَ بَاقيَا
وعادَ وجُرْحُ الجاهليَّةِ سائلٌ على جانب الإسلام أحمر قانيا

يحكى الشاعر القصةَ فى إطار شعرى مقبول، ولكنه يركزّ على ملمح مهم من ملامح هذه القصّة، وملمحٍ مهمٍ من أبى بكر، والملمحان مرتبطان ومتقاربان، الملمح الأول يُصَوِّرُ الجاهلية وقد تبدّت مرةً أخرى، حيث نسى الناس أو بعضهم - وبخاصة عمر - أن محمداً يمكن أن يموت ، أما الملمح الثانى فهو خاصٌ بأبى بكر الذي كان على النقيض من ذلك تماما فقد هداه إيمانه أن محمداً بشرٌ يموت، أما الله فهو حيٌ لايموت، وبالرغم من هول المفاجأة التى أحدثتها الوفاة، والتى بسببها (ريع أبو حفص بموت محمد) - وأبو حفص هو عمر - فإن أبا بكر كان يحمل في أعماقه إيمانه الراسخ الذى لايتزعزع، ولاتنال منه رياح الشك والترويع، فكان علي العهد به مطيعا لربه، مصدّقا بحكمته التى قد تخفى، حتى لو جاءت فى صورة موت أعز مخلوق أحبَّهُ أبو بكر ، ومن ثمّ، فإن إيمان أبى بكر هو الذى حسم الموقف، حيث أعلن على القوم أن الرسول قد مات، ومن كان يعبده فقد مات معبوده، أما من كان يعبدُ الله فهو حيٌ لايموت، وعندئذ عاد القوم إلى الرشد، وزايلوا جاهليةً قديمةً أطلّتْ برأسها فى لحظة هول، وهو ماقَصَّهُ الشاعر فى تسلسل سهل وعذب، وتصوير بسيط وقريب إلى الأذهان، فها هو عمر وقد راعه النبأ فإذا به يتحوّل إلي إنسان ثائر متهيّج، كما الفيل الضارى الذى أصابه الهياج بعد استعدائه واستثارته ، وبدت ملامحُ هذه الثورة "العمرية" عندما رفض النبأ، وأعلن أنه سيقطع رءوس من يردّدونه (أقطُّ النواصيا)، فقد أنساه الهول آية ربه أو حكمة الله فى خلقه، موتاً وحياةً... وعند هذا الحد ظهر دورُ أبى بكر فى فض الاشتباك بين مفاهيم الجاهلية ومفاهيم الإسلام حول وفاة الرسول صلى الله عليه وسلم.. ويصوّر الشاعر تلك اللحظة من خلال تجسيم المشهد، حيث بدت الجاهلية قتيلا نزف دماً أمام الإسلام المنتصر :

وعـادَ وجُرْحُ الجاهليـةِ سائـلٌ　　على جانب الإسلام أحْمَرَ قانيـا

إنّ هذا الموقف الحاسم من جانب أبى بكر يتشابه مع مواقف أخرى حاسمة انفرد فيها برأيه مخالفاً لأخرين من الصحابة بعد تولي الخلافة، فقد سيّر جيش أسامه، وقاتل المرتدين، ومانعي الزكاة ، وقبل عذر خالد بن الوليد فى مقتل "مالك بن نويرة"، كذلك يمكن أن نعتبر مواقف أبى بكر فى غزو فارس والروم مواقف حاسمة وإن شاطره فيها الصحابة، وقد توقف الشاعر عند هذه المواقف وجلاها وصورها على تفاوت في المستوى الشعرى، ولكنه ينعطف فى لمحات خاطفة إلي سلوك الخليفة أبى بكر بين الرعية، فيركز علي مشاهد تكشف مَعْدنَ الرجل كمسلم يطيع ربه قبل أن يطيع شهواته ، وهو ماحدا "بذى الكلاع"، الملك اليمنى الذى كان يعيش الترف والأبهة إلى أن يتخلى عن كل ذلك عند مارأى أبا بكر متواضعاً فى ملبسه ومظهره وحياته :

تَولّتْـهُ مـن أمْـرِ الخلافـة دهشـةٌ　　فألقـى الحلـى والخزَّ وارتـدَّ حافـيا
وقـال: كـذا ديـنُ المساواةِ فلتكنْ　　خـلافتُه حريـةً وتآخـيَا
ومـن ضمـن الإجلال فى كـلِّ بُرْدَةٍ　　رأى ماوقـاهُ الحـرَّ والبـردَ كافيَـا

وربما رأى البعض أن التواضع سمةٌ من سمَات أبى بكر الذاتية أمْلَتْها ظروفُ الحياة والبيئة، ولكن ماذا نقول عندما نرى أن الخليفة الذى يحكم كل المسلمين يأخذ بضاعته من الحريروالأقمشة ويجلس فى السوق مع بقية الناس ليبيع ويشترى كى يكسب قوتَ يومه ومعاشَ أهله؟

يصور "عبد الحليم المصرى" هذا المشهد فيقول :

وسـاعٍ إلـى الأسواق يُزْجى بضاعةً　　ويسـألُ فيـها اللـهَ والنـاس شَارياً
وماجَهلُـوا أن الخليفـةَ بينهـمْ　　ولكـن حيـاةَ الدِّين كانت تَسَاوِيَا
فقيل لـه : ألهتْـك عنّـا تجـارةٌ　　إذا عُـدْتَ بـزّازاً فـلاتَكُ راعـيا
فقـال : أيُرْجَى رَعْيُكُم فى خلافتى　　إذا كنـتُ فيـها لستُ أرعى عياليا
فقالـوا لـه : نُعْطيـك فرضَ مهاجرٍ　　ونأخـذُ مـن ثوبَيْك ماكـان بَالـيا
فقـال : لقـد أغنيتُمُونى بفرضكُم　　وحسْبـى ماسَّـد الطَّوى وكسانيا
كفيتـم أبا بكـرٍ فَرُدُّوا تجـارتى　　إلـى بيـت مـالِ المسلمـين وماليا

إن هذا المشهد يبدو طريفا إذا طرحناه علي أجيالنا المعاصرة، فهم لايتصوَّرون أن يجلس حاكم الأمة فى السوق يستجدى من يشترى بضاعته أو يدعو الله أن يرسل إليه الزبائن كى يربح دراهم تقيم حياته، ولكن هذا

مافعله الخليفة أبو بكر زعيم الدّولة الاسلامية الفتية التي تهزّ أركان الدولتين العظميين فى ذلك الحين (الروم وفارس).... وقد وقع اختيار الشاعر على هذه "اللقطة" من حياة "شيخ المسلمين" كى يبرز غاية من غاياته العديدة فى "البكرية" وهى "المساواة"، وتتجلى هذه الغاية من خلال حوار درامى موفق يجرى بين الخليفة والصحابة... فأولا لم يكن مستغربا بين المسلمين أن يذهب الخليفة فى بساطة وتواضع شديد ن إلى السوق كى يبيع ويشترى، لأن المسلمين متساوون ولايعرفون التمييز الطبقى أو الطائفى أو العرْقى . وثانيا: فإن الخليفة لم يكن يسعى إلى امتياز على بقّية المسلمين أو يختص نفسه بما لايحصل عليه سواه. ومن ثم فإن الحوار يدورُ بين الصحابة وبين أبى بكر حين رأوه جالساً فى السوق يبيع الأقمشة ....

ويبدأ الحوار بما يشبه الاتّهام للخليفة، فيقولون له:إن التجارة شغلتك عن أمور الخلافة ورعاية مصالح المسلمين، وهذا مايتعارض مع واجبات المنصب.

فيقول لهم ببساطة شديدة : وهل أصلح للخلافة ورعايتكم إذا أهملت رعاية أهلى وأبنائى؟ فيردون عليه : إننا نعطيك نصيب "مهاجر" نخصّصه من بيت مال المسلمين، على أن نأخذ ثوبك القديم نرده إلى بيت المال .

ويقبل الصديق هذا الفرض القليل الذى يكفيه طعاماً وكساء، ويطلب أن يأخذُوا ماله وتجارته ويردُّوهما إلى بيت مال المسلمين .

إن الشاعر يصوغُ هذه الحوارية الرائعة المؤثرة في أسلوب سهل بسيط خال من الصور البيانية والبديعية، ولكنه يؤدى دوره بقوة ووضوح، ويحقق الشاعر هدفه فى إبراز الملمح البكرى أو قل الملمح الإسلامى الذى يرى الخلافة خدمةً ينهضُ بها الخليفة، وليست امتيازا يُعفيه من السهر على راحة المسلمين ورعاية شئونهم، مع التأكيد على مساواة الخليفة بأبناء الإسلام أو الرعية جميعا . وهى على كل حال رسالة أخرى يبعث بها الشاعر إلى من يعنيه الأمر، من خلال القناع التاريخى الذى ارتداه، وهو شخصية أبى بكر رضى الله عنه . وماأكثر الرسائل التى يبث بها الشاعر عبر الملامح الشخصية البكرية إلي من يعنيهم الأمر ، من خلال الأحداث والمواقف والأخلاق، فيوم وفاة ابنه عبد الله نسى الخطْبَ الذى أصابه وراح يبحث عن مال ابنه ليردّه إلي بيت المال، وعند احتضاره كانت وصيته أن يردُّوا مايملكه إلى بيت المال أيضا، وكـــــان

مايملكه :عَبْدٌ، ورداَءٌ ، وحائطٌ، وصِحَافٌ، ثم أوصى أن يدفن فى ثوبه القديم، فالأحياء أحقُّ بالجديد ، ولسان حاله يقول :

خرجتُ من الدُّنيا بنفسى وليتنى — خرجتُ مُعَافىً لاعلىَّ ولاليا
وماتَ ولم يتركْ تليداً الوارثٍ — يقومُ به فى الوارثين مُبَاهيا
ومانال أبناءُ الخليفة ضَيْعَةً — ولاقائمٌ منهم من يقولُ تُرَاثيا
ولو كان من يستثمرُ المالَ لم يَمُتْ — ويترك لهم بيتَ الخلافَة خاويا

هكذا يقدم الشاعر ملامح أبى بكر في جوانب عديدة من خلال شخصيته الفَذة والفريدة على المستوى الذاتى، ومن خلال علاقته بالآخرين ، مُسلماً يسعى إلى تحقيق غاية الإسلام فى الحرية والتحرير، وحاكما يعيش كغيره - بل أقل من غيره - من المسلمين. وبذا تحقق المطولة هدفها وغايتها .... وإن كان تساؤله المتشائم يلح على الأذهان فى ختام المطولة :

أربُّ أبى بكر سيَخْلُقُ مثلَه — فيدركُ من بنيانه مُتَرَاميا
بقيةُ إيمانٍ وآثارُ أمةٍ — تَوارَتْ عن الأبصارِ إلا بَوَاقيا
ذكرتُ أبا بَكْرٍ لقومى وليتَنِى — بلغتُ به ماكنتُ فى القولِ رَاجيا
لعل سُراةَ الدَّهْرِ تبلغُ فجره — فأنِّى أرَى الأصْبَاحَ تَتْلُو الدَّيَاجِيَا ؟

(٨)

يعتمد الشاعر فى مطولته على "بحر الطويل" كوحدة موسيقية ومستمرة طوال القصيدة، وتفعيلاته "فعولن مفاعيلن" أربع مرات، وقافية يائية ممدودة تتيح له مجالاً كبيرا للمناورة مع القوافى الكثيرة التى تتطلبه الأبيات الكثيرة ويبدو البحر الطويل في هذه المناسبة ملائما للإنشاد علي مسامع الجمهور المحتشد كى يسمعَ الشاعر ويُصْغِى إلى شعره ....

ربما كانت الانفعالات التى يفرضها موضوع القصيدة نتيجةً للمقارنة بين الحاضر الردىء والماضى المجيد، أكثر اتساقا مع تفعيلات البحر الطويل، باعتباره من البحور المركبة، حيث تتكون وحدته الموسيقية من تفعليتين مختلفتين،على العكس من البحور الصافية، والتي تتكون من وحدة بسيطة. أى تفعلية واحدة متكررة فى الشطرين ... كذلك فإن مايدخل حشو الطويل من قبض (حذف الخامس الساكن من وحدته الموسيقية فتصير فعول مفاعلن بدلا من فعولن مفاعلين) قد يمنح الشاعر قدرة علي التعبير الأفضل والاقتراب

مما يسمى "الشعر المطبوع"، وهو مانلحظه بارزاً على مدى القصيدة، حيث يلجأ الشاعر إلى القبض فتبدو أبياته مناسبة فى سياق طبيعى دون تكلف أو افتعال، ونستطيع أن نقرأ أبياتاً كثيرة لاتخلو من القبض فى حشوها، ولنتأمل مثلا البيتين التاليين :

فقال لقد أغنيتمونى بقَرْضكم وحسبى ماسد الطوى وكسانيا
كفيتُمْ أبا بكرٍ فردُّوا تجارتى إلى بيت مال المسلمينَ ومَاليا

ففى البيت الأول نجد القبض قد دخل كل الوحدات الموسيقية فى تفعلية واحدة أو فى التفعيلتين اللتين يكونان الوحدة معا. أما البيت الثانى، فإن الشطر الأول يأتى ضربهُ مقبوضا، ويدخل القبض حشو الشطر الثانى، وتستمد القافية "البائية" قدرتها على "المناورة" من خلال استخدام الأسماء المقصورة أو الأسماء المضافة إلى ياء المتكلم، وهذا ماسهّل على الشاعر تطوير قوافيه فى قصيدته الطويلة بعيدا عن الافتعال أو الحشو، وإن كان الحشو قد جاء أحيانا لأسباب تتعلق بانتهاء المعنى فى الشطر الأول، فيضطر إلى نظم الشطر الثانى لمجرد استكمال البيت، كأن يقول عن تصديق أبى بكر لخبر الإسراء والمعراج:

فزكىٌّ أبو بكرٍ وصدّق قولهُ ومن قالها حاشاهُ ظنٌّ مُداجيا

فالمعنى ينتهى بانتهاء الشطر الأول، أما الشطر الثانى فزائد عن الحاجة، وقد ضمّنه الشاعر ليكمل البيت. على كلٍّ، فالإيقاع الموسيقى من خلال القصيدة يتناغم من خلال تنوع الوحدة الموسيقية العروضية، وإطلاق القافية اليائية التى تتلاءم مع جو الإنشاد الاحتفالى ....

وإلى جانب الظاهرة الموسيقية فى "البكرية" فإن الشاعر يلجأ الى "التجسيم" ليصوّر الأحداث والوقائع والملامح من خلال إلحَاحة على الصّور البيانية وبخاصة التشبيه والاستعارة، والصور البديعية وبخاصة الطباق، وهو فى كل الأحوال يهدف إلى تلطيف حدة السرد التاريخى التي قد تطغى على الشاعر، فتوقعه فى مأزق النثرية أو التقريرية والمباشرة ...

ويلاحظ أن عبد الحليم المصرى قد اعتمد في تصويره الشعرى على نوعين من الصور. الأول مستوحى من البيئة البدوية أو الصحراوية والثانى مستمد من البيئة الحضرية أو النيلية - نسبة إلى النيل- ونستطيع أن نلمح كثيراً من الصُّوَر البدوية الموروثة عبر أبيات القصيدة، حيث تطغى على النوع الثانى، ويمكننا أن نَرَى من البادية صورة المطر والقيظ، والركاب، والإبل، وشدّ

الرحال، والصحراء، والسيف، والراعى، والرماح، والسحب، الأطلال، والبرق، والحر، والصدى، والجن، والدرع، والخيل، والبازى، والذئب ... ألخ كذلك فإنه يمكن أن نلمح صوراً نيلية ترتبط بمصر خاصة، وربما كان لبعضها جذرٌ شعبى مثل : الفيضان ، النبراس ، والأبهة ، وزهر الربيع، شطّ الخلود، والمراسى، والماء العذب الجارى، والزرع .... الخ . وكلا النوعين من التصوير يَضع الشاعر فى حالة من التأرجح بين بيئتين، أو بين التقليدية والذاتية ...

وقد يستفيد الشاعر بالبناء القصصى لتصوير الموقف التاريخى أو الملمح الشخصى ، وقد رأينا مثالا عند فرض راتب لأبى بكر، ويمكن أن نرى مثالا آخر فى المقارنة بين أبى بكر وعمر، حيث رأى عمر عجوزا تحتضر فتصوّر أنه يستطيع أن يسبق إلى مواساتها والعطف عليها، ولكن وجد أبا بكر قد سبقه، والأبيات تعبر عن تلك القصة تعبيراً جميلا وسهلا ومؤثرا :

رأى عمرُ يوما عجُوزاً بدارها غداً الموتُ منها للبقية حاسياً
فقال أواسيَها وأقضى أمورَهَا فقد عَدمتْ فى المسلمين مُواسيا
مضىَ غاشياً فى نَهْرة الصُبح دارهَا فألقىَ لها فى نَهْرة الفجر غاشيا
فقال لها من كان فى الحىِّ سابقى ومن ذا الذى يبدُو له مابَداَ ليا
فقالت كريمٌ يعترى الدارَ سُحْرَةً فيجمعُ أشتاتى ويرحمُ مابيا
فقال سأحيا الليل أرْعىَ طُروُقَهُ وأرصُدُ سابقاً إلى الخير ساعيا
فشقَّ رُوَاقُ الليل عن رَونَق الضُحى ولكنه الصدِّيقُ من كان باديا
فألقى الكلى عن كاهلٍ عزَّ قبلها وماحملته النفسُ إلا المعَاليا
وألقى العصا فى جانبٍ مْن فنَائها وهيَّأ فيه للقُدور الأثافيا
فصاح به الفاروقُ من كان سابقى سواكَ أبا بكرٍ ولاكنتُ راضيا
أفى كل دارٍ من أبى بكرٍ أمرؤٌ إذا أهْلها نَادَواْ أجاب المُناديَا
ألآعلا عائلٌ إلا تمثَّلت كافلاً ولامُشْتَكٍ إلا تَمثَّلتُ آسيا

وغالبا مايكون التصوير الفنّى تصويرا خارجيا، يعتمدُ علي الوَصف التاريخى ، دون استبطانٍ لطبيعة الشخصية أو الحدث، وأعتقد أن طبيعة الإنشاد الاحتفالى، والقصّ التاريخى، يُحُدّان من عملية الاستبطان الداخلى، فالجمهور الذى يسمع للشاعر يحتاج إلى شعر مفهوم أو أقرب إلى الفهم السريع حتى يتمكن من متابعة الشاعر بعيداً عن الأفكاروالصُوَر المعقدة التى

تحتاج إلي وقت للفهم. كذلك، فإن رواية أحداث التاريخ ومايتعلق بأشخاصه يجعل الانعطاف نحو سرد الأحداث والوقائع أمرا طبيعيا ...

ومهما يكن من أمر، فإن مطولة "عبد الحليم المصرى" ، قد سيطرت على التاريخ، أو على مساحة مضيئة فيه ، فأبرزَتْها، واتّخذتْ منها قناعا خاطبت من خلاله الواقع المعاصر للشاعر، وأبلغتْ من يعنيهم الأمر أكثر من رسالة سياسية واجتماعية وحضارية، دون أن تتلعثم أو تُخافت، بل كانت أقرب إلي الوضوح والسلاسَة، وفى إيقاع متنوّعٍ وحيٍّ وثَرٌّ ...



العلوية*

(١)

" علوية محمدَ عبد المطلب " من القصائد الإسلامية الطوال التى ألقيت بالجامعة المصرية ، مثلُها فى ذلك مثل " العمرية " لحافظ ابراهيم و" البكرية" لعبد الحليم المصرى ، وهى فى الترتيب تأتى بعدهما ، فقد ألقيت فى يوم الجمعه ١٤ من صفر ١٣٣٨ هجرية ، الموافق ٧ من نوفمبر ١٩١٩م ، بينما القيت العمرية والبكرية فى عام ١٩١٨.

وقد نشرت " العلوية " فى كتيِّب منفصل ؛ بمقدمة للسيد " محمد الغنيمى التفتازانى " شيخ السادة الغنيمية الخلونية ، وقد قام بشرح " غريبها " وبيان معانيها [١] ، كما نشرت ضمن ديوانه الذى قام بنشره وتحقيقه : إبراهيم الإبيارى وعبد الحفيظ شلبى .

ويلاحظ أن "العلوية" لقيت اهتماما كبيرا عند إلقائها ونشرها ،وكانت له أبعاد زمنية وعقدية ، فقد حضر إنشاد " العلوية" فى الجامعة المصريه نفر من كبار الشعراء ووجوه المجتمع آنئذ ، الذين اهتموا بشاعرها ،وأنفقوا على طبعها واقامة الاحتفال بها ، وكان على رأسهم شيخ الشعراء " اسماعيل صبرى باشا " والسيد " أبو بكر راتب بك " ، وشيخ العرب " عبد الستار الباسل بك "وجناب "ميرزار مهدى محمد رفيع مشكى بك " .. وكان واضحاً لدى الناس فى ذلك الحين أن هذا الجمع يعبِّر عن توجّه واحدٍ يتحرك باسم الوحدة الإسلامية من خلال فكرة الجامعة الإسلامية، التى يلتقى عندها المسلمون طارحين جانباً كل خلاف قومى أو مذهبى أو عنصرى ، ولا ريب أن الأخطار التى أحدقت بدولة الخلافة يومئذ كانت من وراء هذه الفكرة، وتلك اللقاءات. يقول التفتازانى فى تقديم "العلوية " :" .. وإنَّ فى جمع كهذا ضم إليه الشريف الجليل ، والعربى الباسل ، والإيرانى النبيل ، دليلا بينا على أن ما يُرْمى به أهل ملتنا البيضاء من الشقاق المذهبى لا أثر له ولا وجود، فلا سنى ولا شيعى ، ولا علـــوى ولا عمـــرى،

---

(١) طبعت بمطبعة المعارف بشارع الفجالة بمصر (القاهرة) ، سنة ١٣٣٨ هـ = ١٩١٩ م. وقد أعدت نشرها مع المقدمة بعد ضبطها فى القسم الثانى من هذا البحث .

(٢) ط ١ ، مطبعة الاعتماد ، القاهرة د . ت . والقصيدة على صفحات ٢٣٠ : ٢٥٠.

كل أهل قبلة واحدة ، على ملة واحدة . يدينون بدين واحد صلى الله عليه وآله والنجوم الزهر من صحبه ، وعلى جميع الأنبياء والمرسلين" (١)

و"محمد عبد المطلب " (٢) من شعراء عصر النهضة المرموقين ، الذين أحدثوا أثراً واضحاً فى حركة الشعر العربى الحديث ، بالإيجاب أو السلب ، وكانت قصيدته " العلوية " عنصرا من عناصر إثارة الحركة الشعرية بما أحدثتة من ردّ فعل بعد إنشادها ، وسوف نشير بعد قليل إلى أهم صدى تمثل فيما كتبه العقاد حولها.. لقد انطلق " محمد عبد المطلب " من رؤية إسلامية فيما أنشد ونظم ، وكانت هذه الرؤية دافعة إلى البحث عن الأصالة التعبيرية ، فرآها فى الصياغة العربية الصميمة والصافية ، كما يفهمها أهل البادية فى الجزيرة العربية ، فأغرق فى التأسيّ بالبدو ، أو بمعنى آخر تبدّى فى تعبيره .. بيد أن رؤيته الإسلامية كانت وراء شعره بصفة عامة ، وتظهر بجلاء فى كل قصائده وتصبغ كل أبياته بروح الإسلام .. وقد توقف عن إكمال إحدى قصائده عندما اكتشف أن موضوع القصيدة لن يكون لصالح الإسلام ، فقد بدأ فى نظم قصيدة يشيد فيها بانتصار الترك على اليونان فى " سقاريا" قال فيها :

هذا مقامُك شاعر الإســــلام ... فقفْ بالقريض على أجلّ مقـــامْ
عادتْ صوارِمُنا الى أغمادهـــا ... من بعد ما ظفرتْ بخير ما يـــرام
هذا الحنيفُ يسير تحت ظلالهـــا ... فخمُ الجلالة سامىَ الأعـــلام
ضحك الهلالُ لها الغداة وربمـــا ... أجرى مدامعَهُ شئونَ غَمـــام
قفْ بالهلال على السَّنام من العــلا ... فمكانُه منها بكلِّ سنـــام
وقف الأسنّةُ والصوارمُ تحتـــه ... ظمأى وكل مُقذفٍ مِـــرزام

---

(١) علوية عبد المطلب ، ص ٣.

(٢) محمد عبد المطلب (١٢٨٨ - ١٣٥٠ هـ / ١٨٧١ - ١٩٣١ م) ، ولد فى باصونة إحدى قرى جرجا بالوجه القبلى بمصر - نشأ بها ، وتعلم فى الأزهر ودار العلوم ، واشتغل بالتدريس فى المدارس الإبتدائية والثانوية ومدرسة القضاء الشرعى ودار العلوم وقسم التخصص باللغة العربية بالأزهر .. وكان عضوا بجمعية المحافظة على القرآن الكريم ، وجمعية الشبان المسلمين ، وجمعية الهداية الإسلامية ، شارك فى الحركة الوطنية ، وله تاريخ أدب اللغة العربية (ثلاثة أجزاء)، كتاب الجولتين فى آداب الدولتين الأموية والعباسية ، إعجاز القرآن ، رواية الزباء وتوفى بالقاهرة (الأعلام للزركلى ١٢٥/٧ ، ومعجم المؤلفين : ٢٥٣/١٠).

وقد توقف عند البيت الأخير ، عندما علم بالاتجاه الحقيقى لقادة " تركيا" من الأتراك الكماليّين ، وبعدهم عن الإسلام ، بل محاربتهم له فيما بعد .. يقول محمد عبد المطلب " وكان السبب فى وقوفى (أى عن إكمال القصيدة) جمود القريحه فجأة إذ فاجأتنا أخبار انحراف أولئك النفر ". (١)

ولعبد المطلب مطولّة أخرى شهيرة هى " ظل البردة " ، وقد دخل بها مجال التقليد والمنافسة مع البارودى وشوقى وغيرهما ممن قلدوا البردة ، واستعرضوا قدراتهم الفنية فى مجال احتذائها ، وكان له فى " ظل البردة " طابعه وخصائصه التى سيظهر لنا بعضها عند تناول " العلوية " . يقول فى مطلعها :

أغْرَى بك الشوق بعد الشَّيب والهـرم	سار طوى البيدَ من نجد إلـى الهـرَم
يا ساريَ الطيفَ يجتابُ الظلام الـى	جفن مع النجم لم يهدأ ولم ينـم
يغريه بالدْمـع حاد بات مُرتجـزاً	يَحْدو المطىَّ لأجراع بـذيسلـم
يـابرق مالك لا تحكى جوى كبـدى	إذا تألّقت ليلاً فـى نديّهـم
وياصبـا روّحـى فقـد ذهبـت	بها النّوى بعد عهد البـان والعلـم
ياساكن البان طال البينُ فـى غيـر	أربتْ على الصّبر فاستعصى عليالهمم
واستأسدت نوبُ الأيام فاجتـرأت	بنات آوى على الأشبال فى الأجم (٢)

وقد جاءت " العلوية " معارضة " للعمرية " و" البكريه " ، ولا أظن أن اختيار شخصية " على بن أبى طالب " له صلة بالتشيّع المذهبى لآل البيت ، فعبد المطلب محب لهم ، كما المصريين جميعا ، ولكنهم لا يتشيعون مذهبيا أو سياسيا .. صحيح أن عبد المطلب كان يرفع فى مصر لواء العروبة باعتباره من عرب " جهينة " ، ولكنه كان يرفعها باعتبارها تعبيرا عن الصفاء الروحـى الذى يمثل الإسلام فى مرحلته الظافرة والذهبية ، حيث كان المسلمون يلتقـون على قلب واحد ، ولعل هذا ما جعله من أنصار فكرة الجامعة الإسلامية التى يتوحد عندها جميع المسلمين دون اعتبار لعناصرهم أو قومياتهم أو مذاهبهم .. وقد رأينا تطبيقا لذلك فى حفل إنشاد " العلوية" بالجامعة المصرية " ، حيث شاركت فيه جنسيات ومذاهب مختلفة ، المصرى ، العربى ، الإيرانى ..

---

(١) ديوان محمد عبد المطلب (تحقيق الابيارى وشلبى) ، ص ٢٥٣.

(٢) السابق، ص ٢٥٧.

وعلى غرار العمرية والبكرية ، فقد قسم عبد المطلب العلوية الى مجموعة من الأقسام التى يتناول فى كل منها مرحلة من مراحل حياة الإمام .. وتشمل مقدمة ، ثم صبا على وإسلامه ، واستخلافه ليلة الهجرة، ودوره فى المدينة ، ومعركة أحد ، والخندق ، وخيبر ، وقتله مرحب بن منسية ، وزعامته فى المواطن ، وحديث عنه فى السلم يشير فيه إلى قلبه ونفسه ووجهه وجوده وقيامه الليل ، ثم يتوقف عند مقتل عثمان ودور على فى الدفاع عنه ، واختلاف المسلمين فى الخلافه بعده ، ثم يركز طويلاً على الصراع الذى أودى بعلى ، وبخاصة بعد معركة صفين وملابساتها..

وإذا كانت العمرية والبكرية أقرب إلى التماسك ، ويظهر فيهما ما يسمى " بحسن التخلص " فإن العلوية ، جاءت أقرب إلى التفكك وعدم الانسجام ، بالرغم من أن موضوعها هو شخصية " على بن أبى طالب " رضى الله عنه .. فلم يستطع الشاعر أن يرتب ملامح الشخصية بحيث يلتزم فيها التزاما تاريخيا، أو فنيا يشكل كيانا متكاملاً ومتناسقاً ، ولكنه فيما يبدو كانت تعنيه بعض القضايا فى حياة على ، فجمعها إلى بعضها دون أن يعنى نفسه بتحقيق التناغم فيما بينها .. وإن كان هذا لا ينفى أنه توقف عند قضايا مهمة وأساسية فى شخصية الإمام .

ويلاحظ أن " حافظ إبراهيم " فى " العمرية "، وعبد الحليم المصرى فـــى " البكرية "، وكذلك " البارودى " " وشوقى " فى احتذاء البردة كانت عيونهم - بالدرجة الأولى - على الواقع الذى تعيشه الأمة؛ فتحولت لديهم شخصيات النبى صلى الله عليه وسلم، وأبى بكر وعمر، إلى طوقٍ للنجاة يبحث عنه الشاعر، أو قناعاً يتحدث من ورائه عن هموم الأمة وآلامها ، وآمالها وتطلعاتها .. أما عبد المطلب ، فكانت عينه - بالدرجة الأولى - على ما يُسمّى بتقليد المحدثين أو التجديد فى مطلع القصيدة - من وجهة نظره - ثم جلاء تاريخ على بن أبى طالب والدفاع عن مواقفه ضد أعدائه والمتخاذلين عنه .. وهكذا لم تجد العلوية صدى فكريا أو سياسياً ، بقدر ما وجدت صداها فى قضية التجديد الشعرى ، أو ما يسمى بالتقليد والابتكار .. لاسيما وأن مدرسة " الديوان " آنئذٍ كانت تقود عملية التحديث وفقاً لمفهوم جديد نشأ عن الاحتكاك بنظريات غربيّة حديثة .. وكان الصراع على أشدّه بين المحافظين والمجددين .

(٢)

كان مطلع " العلوية" مثار عملية الاهتمام الشعرى بها .. وكانت عادة المطالع التقليدية أن يذكر الشاعر راحلته سواء كانت ناقة أو فرساً ، ولكن " عبد المطلب " أراد أن يكون " عصرياً" و " مجدداً" ، فلم يذكر الناقة والفرس ، وإنما ذكر " الطيارة " باعتبارها اختراعاً حديثاً يتناسب مع الشعر الجديد..وأخذ يصف حركتها فى الجوّ ، ويقارن بينها وبين النياق وقطارات البخار ،ويطلب "طائرة " ذات أجنحة لعله يلقى بها على السحاب الإمام علىّ بن أبى طالب : يقول :

أرى ابنِ الأرض أصغَرَها مُقامـا ... فهـل جَعَـلَ النجومَ بها مرامَـــا
زهـاهُ رونـــقُ الخضــراء لمــا ... تلفَّتَ فـــى مجــرَّتها وَشـامــا
علـــى بنتِ الهـواء كأن طيفـاً ... يشـــقُّ الجـــوَّ يقطعـــه لمامــا
اذا ما هزَّمَـتْ فـى الجوّ خلْنــا ... جبـــال النجـــم تنهدُّ انْهدَامـــا
وإن زَجَـرَ الرياح جرتْ رُخَــاء ... وولَّـــت حيـــث يأمُــرُها الزمامـا
يُسفُّ على الثرى طـوراً وطوراً ... تراهُ علـى الـــذُّرى شـقَّ الغمامـا
أجدك مــا النياقُ وما سُراهـــا ... تخوضُ بـــها المهامــــه والأكامـا
وما قُطُرُ البخار إذا استقلَّـــتْ ... بهـا النيــرانُ تضطــرم اضطرامـا
فهبْ لى ذات أجنحة لعلــــىَّ ... بــها ألقـى على السَّحـب الإمامـا
إمامَ نبيِ الهدى وهو ابن تسْــعٍ ... وأولُ مســلمٍ صلَّـــى وَصَـــامـــا

لقد أثارت هذه المقدمة الأستاذ العقاد ، باعتباره واحداً من كبار المجدّدين فى زمانه ، وواحداً من مدرسة الديوان التى نادت أن يكون الشعر تعبيراً عن ا لحسّ ، والعاطفة ، والشعور ، وليس وصفاً خارجياً للأشياء ، فعقد العقاد فصلاً تحدث فيه عن معنى التجديد أو المعاصرة فى الشعر من خلال علوية عبد المطلب ، ويحكى العقاد أن " عبد المطلب " لقيه بعد إلقاء " العلوية" فقال له مازحاً: " ما رأيك فى القصيدة وموضوعها واستهلالها ؟ألسنا نعجبكم الأن يا أنصار المذهب الحديث ؟!"[١] . يقول العقاد إنه أثنى على موضوع القصيدة باعتباره ميداناً جديداً من الشعر يتّسع للوصف والتحليل ، ثم يعترض العقاد

---

(١) عباس محمود العقاد ، شعراء مصروبيئاتهم فى الجيل الماضى ، دار الهلال (سلسلة كتاب الهلال) ، القاهرة ، ١٩٧٢ ، ص ٤٠.

على تمثيل"علىّ" عَلَىَ طريقة عبد المطلب وليس على طريقة المحدثين. قال عبد المطلب " كيف ؟ وأين يذهب بك عن وصف الطيارة ؟ " فقال له العقاد : " إننى أعجب بقوة الأسر فى العبارة ، ولكنى أراك الآن فى صميم التقليد وأنت تحسب أنك نجوت منه بطيارة ! فلولا أن العرب وصفوا الناقة التى يبلغون بها الممدوح لما وصفت الطيارة التى تبلغ الإمام ، ولوا التخلص والاستطراد هناك لما كان التخلص والاستطراد هنا ، وموطن الخطأ أنكم تحسبون الشاعر العربى يصف الناقة لأنها " أداة مواصلات " فتحسبون وصف " أدوات المواصلات " فى عصرنا فرضًاعلى الشاعر الحديث ، وليس الأمر على هذا الحسبان ".

ويستطرد العقاد فى شرح وجهة نظره فيقول : " والواقع أن الشاعر كان يصف الناقة لأنها جزء من حياته يحس بها الأنس فى القفار الموحشة ، ويأكل من لبنها ولحمها وينسج ثيابه ومسكنه من وبرها ، ويعرفها وتعرفه كما يتعارف الصحاب من الأحياء ، وينظر إلى مكانها من ضميره وخوالج حياته فإذا هى لا تفارقه ولا تحتجب عنه ولا تبرح ملازمة عنده لخيال من يحب ، وخيال من يمدح ، وخيال من يرجو وما يرجو من الناس والأصقاع والأمصار ، فهو شاعر حق الشاعرية حين يصف الناقة لأنه إنما يصف فى الحقيقة جزءاً من الحياة وجزءا من الشعور وجزءاً من الإنسان ، وهو أشعر ألف مرّة ممن يحكيه بوصف الطيارة فى العصر الحديث لأنها أحدث أدوات المواصلات ! كأننا لا نعيش إلا لنصف هذه الأدوات ،نتربص بها على أبواب المصانع نموذجـا بعـد نمـوذج لكـى نسابق الدفاتر الصناعية بسرد آلاتها وتفصيل حركاتها .... " ثم يتحدث العقاد بعد شرح عن الشرط الأول للشعر الحديث فيقول : " أن يصف الإنسان ما يحسّ ويعى ، لا أن يصف الأشياء مجاراة للأقدمين ، عكسا أو طرداً فى أنواع المجاراة ." (١)

وواضح أن " العقاد " رأى فى مطلع " العلوية " مطلعا تقليديا ، لا أثر فيه للجديد أو التجديد ، كل ما هنالك أن عبد المطلب استبدل " الطيارة بالناقة، والتجديد كما يراه العقاد ليس مجرد استبدال شىء بشىء وإنما التجديد هو وصف ما يحسه الشاعر ويستشعره تجاه الشىء الذى يتكلم عنه أو يصفه ، فالحس والشعور آية الشاعر ومناط الشعر... فقد كان الشاعر القديم شاعرا بحق

---

(١) السابق ، ص ٤٢.

حين وصف الناقة لأنها كانت جزءاً من حياته وشعوره وضميره .. أما الشاعر الحديث فلم يكن شاعرا لأن الطيارة لم تكن جزءاً من حياته وشعوره وضميره بل كانت مجرد كيان وصفه من الخارج دون أن يتأثر به أو يتفاعل معه .

وينبغى أن نشير إلى لمحة ذكية ذكرها العقاد فى أثر عبد المطلب بصفة عامة فى تنقية الديباجة الشعرية وترقيتها ، حين رأى أن التوجّه الدينى لعبد المطلب دفعه إلى طلب النموذج الأعلى للصياغة الشعرية من خلال النماذج الأولى للجاهليّين والمخضرمين فأبعده ذلك عن المحسنات البديعية المتكلفة التى حفل بها العصر السابق على النهضة الحديثة ، ومن ثم كان لعبد المطلب دوره الممتاز فى الابتعاد عن التقليد المرذول للبديعيات المتكلفة أو الأثقال البديعية التى ابتلى بها الشعر العربى قبل النهضة الحديثة .

ومهما يكن من أمر، فقد كانت العلوية، بمقدمتها خاصة ،عنصراً مثيراً فى عالم التجديد الشعرى الحديث ، حين لوت الأعناق إلى قضية مهمّة تناقش المفهوم الصحيح للتجديد أو الشعر الحقيقى الذى يخلد فى العصر الحديث ، وفى كل عصر : سابق أو لاحق ....

(٣)

يلاحظ أن عبد المطلب فى مقدمته اتخذ من " الطيارة " وسيلة ليلاقى بها على السُحب الإمام على ، أول مسلم صلى وصام - وهو ابن تسع . وفى المقدمة يشير إلى أن المعانى ، نثرا أو نظما ، لا تفى فى مديحه ، وأن القوافى النجيبة أقل من مقامه ، ولو كانت مسوّمة كريمة ، ويعتذر عن تقصيره فى عدم الوفاء بحق علىّ الذى ترتفع منزلته فوق الشعر - وفوق أشياء كثيرة .. وهذا الاعتذار يذكرنا بما قاله الشعراء منذ القدم حين وقفوا أمام شخصية النبى صلى الله عليه وسلم . أو حين وقفوا حديثا أمام عمر وأبى بكر . كما فعل حافظ ابراهيم وعبد الحليم المصرى ، .. ويبدو هذا الاعتذار فى وجه من وجوهه نوعا من التمهيد " الفنى " الذى ينطلق منه الشاعر لذكر صفات الشخصية ومناقبها وملامحها .. فضلاً عن كونه نوعا من التعبير عن الاحترام والإجلال للممدوح ومكانته فى مدرسة النبوّة الأولى .

وهذا مافعله عبد المطلب حين أراد ينتقل من المقدمة الى ذكر ملامح على فى صباه وإسلامه فقد قدم اعتذاره .. ثم انطلق يتساءل فى تفخيم وتهويل :

فحسبك ياأخاالشعراء عــــذراً رميت بهامكاناً لــن يُرامـــــا
وما أدراك - ويْحَكَ- ما علــيٌ فتكشف عن مناقبـه اللثامـــا
ومن هُو كُلّما ذُكِرَتْ قريـــشٌ أنافَ على غواربهــا سَنَامـــا

ثم يستخدم فعل الأمر ليوقظ سامعه كي يعَدد له صفات علىّ منذ كان غلاماً ، فهو يطلب الإسلام قبل أن يبلغ " الفطام " - لعله يقصد " الرجولة " - ويشارك النبى - صلى الله عليه وسلم - فى القيام بأمر الدعوة مع زوجته خديجة رضى الله عنها ، ويسبق إلى الحسنى قبل قريش كلها ولذلك سُمِّى "الإمام"، وذلك بعد أن تمهّل يوماً بتمامه كى يقتنع بالإسلام عن طريق العقل والحجة ، ويقارن بين موقفه وموقف قريش من الدعوة إلى الإسلام ، فيرى أن قريشاً قد لجت فى عمايتها ، وأعلنت العداوة والخصام . بينما علىّ لايهاب قريشا ولا يخافها ، وانما كان شجاعاً فى إيمانه وصلابته - وظل ينمو فى حجر الإسلام ويتفوق حتى وصل إلى سنّ العشرين " وشهدنا من عظائمه عُظاما " ..
وهكذا يرصد عبد المطلب مرحلة ماقبل العشرين فى حياة على من خلال أبيات لا تتعمق المواقف وإنما تكتفى بسردها وتسجيلها ، وإن كانت تجهد نفسها فى الجانب اللغوى - وبخاصة فيما يتعلق بالبحث عن ألفاظ للقافية التى تأتى غريبة ووحشية ؛ يقول مثلا :

ولجّت فــى عمــايتها قريــشٌ تُصارحه العداوةَ والخصامـــا
وجاشتْ بين أضلُعها قلـــوبٌ على الإسلام تلتهبُ احْتدامـــا
فما فعل الفتى والشرُّ تغلــى مراجلُهُ ،تهتزمُ اهتزامـــا
مضى كالسيّف لـم يعقــدْ إباء على ريْب ولم يَشـدُدْ حزَامـــا
يروحُ على مجامعهم ويغــدو كشبلِ اللّيث يعترمُ اعترامـــا
صغير السن يخطرُ فى إبــاء فلا ضيما يخافُ ولا ملامـــا
وما زالتْ به الأيام ترقـــى على درج النّهُى عاماً فعامـــا
وقد جمع الحجا والدين فيـــه خلائقُ تجمع الخير اقتثامـــا
فما أوفى على العشريــن حتــى شهدْنا مــن عظائمــه عُظامـــا

وكما نرى فإن عبد المطلب يمهد بتصوير على فى شبابه الأول ، كى نراه فى رجولته أهلاً للعظائم التى حققها ، واشتهر بها ، وصارت علماً عليه ، ويبدو الشاعر ملتزما بالترتيب التاريخى لحياة أمير المؤمنين علىّ حين يتناول ملامح حياته وشخصيته . فبعد أن عشنا معه مرحلة الشباب الأول. نجده يتقدم مع

خطوات الزمن فى تاريخ على ، فيصف ليلة الهجرة ، ثم أيامه بالمدينة ، وشجاعته فى الغزوات ، ولكنه لا يلتزم الترتيب التاريخى باطراد . فيعود الى الحديث عن علىّ فى السلم ليتكلم عن قلبه ونفسه ووجهه وجوده وقيامه بالليل فى لقطات لا تربطها روابط شعرية بأحداث الغزوات وغيرها ..وإن بدت هذه الخصال الذاتية نوعا من الاستراحة بين فترتين من حياته .. فترة حياته كجندى من جنود الإسلام ، وفترة حياته كقائد لدولة الإسلام .. وفى كل الأحوال فإن الشاعر يفيض فى الحديث ، ويغدق فى خلع الصفات على الجندى والإمام ، والمسلم العادى الذى لا يحارب ولا يحكم ..

وسوف نكتفى بالوقوف عند لقطات دالة على هذه المراحل الثلاث من خلال " العلوية " لنكتشف كيف عبّر الشاعر عن ملامح الإمام ، وأسلوبه الشعرى فى صياغة هذه الملامح.

(٤)

ولا ريب أن استخلاف علىّ ليلة الهجرة إلى المدينة المنوّرة ، كان من أبرز المواقف فى حياته، وحياة الإسلام بصفة عامة ، ولولا نومه مكان النبى صلى الله عليه وسلم ليلة الهجرة . ما تمّ التمويه على مشركى مكة الواقفين بباب النبى . يترصدون خروجه للقضاء عليه بالقتل ! وقد آثر الشاعر أن يكتفى بسرد القصة منذ طلب النبى صلى الله عليه وسلم من علىّ أن ينام فى مكانه فداءً له ، فقبل على وأرخص نفسه " فدى لأخيه " ولم يخش السيوف التى جاءت تطلبه ، ولم يفزع منها " ولم تقلق بجفنيه مناما ".. هكذا تبدو الصورة بسيطة وخاليه من الحوار الداخلى .. طالب ومطلوب وشجاع ،، ويكمل الشاعر الصورة برسم ماجرى بعد نوم على ، أغشى الله عيون المشركين عن محمد ، خرج مع صاحبه ، غادر إلى المدينة (الزوراء) ، ترك عليا فى فى مكة (ام القرى أو البطاح) ليسدّد ما عليه .. وهكذا ينتهى مشهد ليلة الهجرة بالنسبة لعلى من خلال المعجم اللغوى المميز لعبد المطلب :

فلن ينسى النبى له صنيعا   عشيّةَ ودَّعَ البيت الحراما
عشيّةَ سَامَهُ فى الله نَفسا   لغير الله تكبرُ أن تُساما
فأرْخَصها فدىً لأخيه ولما   تسجّى فى حظيرته وناما

وأقبلت الصوارمُ والمنايا | لحرب الله تنتحم انتحاما (١)
فلم يأبه لها أنفاً عليٌّ | ولم تُقْلقْ بجفنيه مَنَاما
وأغشى الله أعينهم فراحتْ | ولم تر ذلك البدر التماما
عَمُوا عن أحمدٍ ومضى نجياً | مع الصديق يدَّرعُ الظلاما
وغادرت البطاحَ به ركابٌ | الى الزَّوْراء تعتزمُ اعتزاما
وفى أم القرى خلّى أخاه | على وجدٍ به يشكو الأوَاما (٢)
أقام بها ليقضيها حقوقا | على طه بها كانت لزاما

الصورة بسيطة ، كما قلنا ، يضاف إليها أنها ترسم من الخارج أو تحكى من الذاكرة قصة قصيرة لموقف كان يمكن أن يكون مليئا بالحيوية والعمق والتدفق الشعرى ، لأن المفارقة تصنعه وتهيىء له ، فهناك القتل يترصد محمداً على الباب ، وهناك صبىٌ صغير قد يتعرض لهجمة مباغتة من القتلة ، .. ولكن الشاعر آثر أن يسجل شجاعة علىّ دون أن يصوّرها شعريا بالطريقة الملائمة، ويبدو أنه كان يركز جهده فى مواضع أخرى بالمطوّلة ليبدى التعاطف مع على الإمام المفترى عليه ، أو قل إنها قدراته التعبيرية التى تشده الى النظم أكثر مما تشده إلى التصوير ، لدرجة أننا نستشعر أنه يكمل بعض الأبيات عنوة ، بالرغم من أنفها لتتساوى فى شطريها ، وتأمل مثلاً قوله :

وأغشى الله أعينهم فراحت | ولم تر ذلك البدر التماما

وقوله :

وفى أم القرى خلّى أخاه | على وجد به يشكو الأواما
أقام بها ليقضيها حقوقا | على طه بها كانت لزاما

فالبيت الأول ينتهى عمليا بقوله " وأغشى الله أعينهم " وما بعده مجرد حشو دعت إليه ضرورة إكمال البيت ، وكذلك فى البيتين الأخيرين عندما يقول : " خلى أخاه على وجدبه " ، فإن جملة " تشكو الأواما " تحصيل حاصل للمعنى السابق ، وربما كان المعنى السابق أقوي وأدق . وكذلك قوله :" ليقضيها حقوقا"، فإن بقية البيت تكرار لا يضيف جديداً ، ويبدو أن طابع الإنشاد الذى كان سمة العصر ، كان يدفع الشعراء - وخاصة عند إنشاد المطوّلات - إلى النظم الغزير حتى لو جاء على حساب الأداء الفنى .. وقد يرتبط بهذه الظاهرة (الحشو) ظاهرة الحذف التى تتكرر عند الشاعر ، حيث يأتى ببعض المعانى غير كاملة ، ويترك لفطنة المستمع أو المتلقى إدراك المحذوف ، وأظن أن الظاهرتين إذا لم تكونا مبرّرتين فنيا فإنهما يمثلان عبئاً على الأداء الشعرى والنصّ بصفة عامة.

---

(١) تنتحم : تخرج نفساً عالياً نتيجة لانفعال ما .
(٢) الأوام : شدة الشوق .

واذا كان الاهتمام بالترتيب التاريخى لسيرة على يبدو جليا فى المراحل الأولى من القصيدة ، فإنه يمثل نوعا من تشتيت اهتمام المتلقى بالملامح العلوية فى المراحل التالية ، فالحديث عن شجاعة على فى ليلة الهجرة كان يقتضى - من وجهة نظرى - استمرار الحديث عن ملامح شجاعته الأخرى ليصور الفارس المقاتل الذى لايهاب الفرسان والشجعان، ولكن الشاعر يعود بنا إلى قصّ طرف من حياة الإمام فى المدينة ، وزواجه من فاطمة رضى الله عنها ، وقيامهما بالليل،وسيرتهما معا،ثم يعود إلى الحديث عن غزوة أحد ودور الإمام فيها،وكذلك غزوة الخندق ، ويوم خيبر ، وقتله مرحب بن منسية .. وزعامته فى المواطن والمغازى..ويترك ذلك كله ليتحدث عن المرحلة التى تفصل بين عهدين :عهد الجندى وعهد الحاكم،والتى يسميها "على فى السلم"..

لقد كانت المطولة تسير فى اتجاه تصاعدى وكان يمكن أن يبلور صورة الإمام " شُجاعا" بإحكام شديد ، ولكنه - أى الشاعر - آثر أن يسير وفقا لخط منكسر ، ولنقرأ هذه الأبيات من حديثه عن على فى المدينة :

فإن يُك عهده فيهـــا وبَـــالا ... على الطاغوت أوداءً عُقَامـــــا
فكم طابتْ به للحـــق نفْـــسٌ ... بطيْبَة حين أوطنها مُقَامـــــا
وكم شهدت لـــه الزوراءُ يومـا ... وكم حَمدَ الحنيفُ له مَقَامـــــا
فسائل فى المواطـن عن فَتَاهـا ... اذا حَبَكَتْ عواصفها القَتَامـــا (١)
اذا لمعتْ سيوف اللـــه فيهـــا ... تَقُطّ خَواصِراً وتَقُـدُّ قَامَــــا (٢)
وخيلُ الله فى الجلـبات شُعــثٌ ... تدكُّ السهْلَ أو تَطسُ الرِّضَامـا (٣)
سَلِ الرايات كـــم رَاءتَ عليّـا ... يصرفُ تحتها الجيشَ اللُّهَامـــا (٤)

وبعدئذ ينقلنا " عبد المطلب " الى " الوليد بن عتبة " ومصرعه فى يوم بدر، ثم ينقلنا الى حديث المصاهرة بين على والنبى صلى الله عليه وسلم بزواجه من فاطمة رضى الله عنها :

---

(١) القتام : الغبار.
(٢) تَقُطُّ = تَقُدُّ = تقطع ، والمقصود : تهلك وتقتل ، والقام = القامات.
(٣) تطس : تضرب بحوافرها ، الرضام : الحجارة.
(٤) اللهام : الغزير أو الكثير.

وماصهرُ النبـــى اذا تنـــادَوْا كَمَنْ يدعو ربيعة أوهشامــــا
ومن تُهدَى البتـــولُ له عروسًــا بنى فى النجم بيتا لا يُسَامـــى
بأمر اللـه زفُّوهـــا إليـــه عشيّة راح يَخْطُبها وَسَامــــا

ويستمر فى عرض العلاقة بين على وفاطمة ، حتى يعود مرة أخرى الى الغزوات وشجاعة على فيها ، فيتكلم عن غروة أحد :

فسائل عنه فـى أحَـدَ العَوَالـى وقد حَلكَ العَجَاجُ بها وآمــــا..

وان كان الإنصاف يقتضينا أن نشير إلى توفيق الشاعر فى تصوير قتل الإمام على لمرحب بن منسيّة اليهودى يوم خيبر ، فقد عرض لليهودى الفارس الذى كان يخشاه الفرسان ، وتحتمى به يهود ، وتعتبره بطل أبطالها ، ولكنه يخر صريعًا أمام على بعد لقاء درامى عنيف .. يصوّر " محمد عبد المطلب " الفارس اليهودى مرحب ، وهو يُقْبل فى صلف وكبر ، عليه من الدروع ما يستطيع أن يواجه به اى فارس آخر ، تسبقه شهرته فى هزيمة أعدائه " يُثنّى فى الوغى سيفا ولاما " ، ويشد على الإمام بسيفه حتى يزيل مجنّه، ويكاد يقضى عليه ولكن عليا يرى بابا ضخما ، لا تستطيع حمله العصبة من الرجال أولى القوة ، فيحمله على ، ويتترس به . و يهوى على مرحب بضربة قاصمة تقضى عليه :

وأقبـل مرحـب فى البـأس يَحْبُو وكان البأسُ صاحبه الأزامـــا [(١)]
يميل إذا انتمـى صلفـا وكبْـراً كراكب لجّة يشكو الهُدَامـــا [(٢)]
ألم أكُ مرحبًـا يـوم التنـادى اذا ما الليثُ من فزعٍ ألامــــا
ألستُ لآل اسرائـــيل غوثًـــا اذا نشدوا بى البطل الهُذَامـــا [(٣)]
وما علم الفتـــى أن المنايـــا خططْنَ بذى الفقــار له منامـــا
وأن له من الــكرّار يومًـــا عبوسَ الوجه يحْتبكُ الإيَامـــا [(٤)]
سلا ابن الخيبرية يـوم وافـــى وليث الله يرقبه رَعَامــــــا [(٥)]

---

(١) الأزام : الملازم.
(٢) الهُدَام : دوار البحر.
(٣) الهذام : الشجاع.
(٤) الكرار = يقصد الإمام على ، يحتبك : يعقد ، الإيام ، الدخان.
(٥) رَعَام = يقصد حدّة النظر.

ضفا حلق الحديد عليـــه مثْنَـى وظاهر فوق بيضته الرخامـــــا
ولم أر قبل مرحب مــن كمـــى يُثَنىَّ فى الوغى سيفا ولأمـــا
فشد على الإمام بـذى سِطــام نضاه لكل جاحمةٍ سطامـــــا (١)
فزال مجنُّ حيــدر لا لوهـــن ولا ضعفت لمحمله سُلامـــى (٢)
ومال بطرفه فـــاذا رتــــاجٌ هناك تخاله جبلا تسامــــــى
فَسَلْ يســراه كيــف تلقفّتــه وقد أعيا تحمله الفئامــــا (٣)
يُقبِّله بهـا تُرْسًـا ويغشــــى بيمناه الفتى موتا زُؤَامــــا
علاه بضربة لـــو أن رضْــوى تلقَّاها لعاد بها هَيَامـــــا
فلم يعصِمْهُ مــن حَيْنٍ رخــامٌ ولم يجد الحديد لـه عصَامـــا
وليس أخـو اللئــام وإن تزكّــى لسيف الله فى الهيْجَا لئامـــا
رأى ابن الخيبريـــة كيف لاقــى بحيدر ذلك الأسد الرُّزَامـــا (٤)
وعادت خيبر للّـــه فيئـــا يُقَسَّمُ فى كتائبــه أقتسَامـــا

لقد اعطى " عبد المطلب " لنفسه الفرصة كى يصور مشهد الصراع بين مرحب وعلى ، بأن صور حالة كل منهما ، الأول فى غروره وصلفه وقوته ، والثانى فى ترقبه وشجاعته وإصراره .. بل إنه صور لنا غرور موحب من خلال حديثه عن نفسه عندما يهتف به قومه طلبا للنجدة ، باعتباره غوثا لهم ، وفارسهم البطل الشجاع .. ويضيف إلى ذلك منظره وهو فى دروعه المضاعفة (حَلَقُ الحديد) ، ثم وهو يظاهر " فوق بيضته الرخاما " زيادة فى تأمين نفسه أمام عدوه ، ثم وهو كمىٌّ نادر المثال يثنى السيوف وعدة الحرب التى يلبسها الفرسان .. ولكن هذا الفارس النادر المثال ، يتهادى أمام على حين يضربه ضربة قوية تكاد تزلزل أضخم الجبال ، وتحولها الى تراب ، ولنتأمل اصرار الشاعر على تسمية على باسم " حيدر " وفيه معنى شجاعه الأسد وبسالته ، كذلـــك

---

(١) ذى سطام = يقصد حدّ السيـف ، سطام الثانيـة = مايقلب به الحداد نار الكير.

(٢) المجـنّ : الدرع أو مايحمى به الفارس نفسه من خصمه ، السُلامى : أصول الأصابع فى اليد.

(٣) الفئام : الجماعة.

(٤) الرُّزَام : البروك على الفريسة .

ليعيد الى الأذهان ما روى عن "مرحب بن منسية " عندما رأى فى المنام أن ليثا افترسه ، فلما سمع عليا يقول :" أنا الذى سمتنى أمى حيدرة " تحقق تأويل رؤياه ، وخر صريعا ..

وعادتْ خيبـــرُ للّـه فيئـــًا   يُقَسّمُ فى كتائبـه اقتسامـــا

وربما أراد " محمد عبد المطلب " من ذكر الفىء وتقسيمه ، تأكيد الهزيمة الساحقة التى لحقت باليهود يوم خيبر ، وابراز الشجاعة الحقيقية النادرة للإمام فى تلك المعركه الخالدة ..

ومهما يكن من أمر . فالشاعر قد صور بهذه القصة لقطة شعرية جيدة وموفقة فى مطولته ، أضاءت ملمحا من شخصية على ، وأضاءت القصيدة أيضا .

(٦)

أراد محمد عبد المطلب أن يصور عليا إنسانا عاديا يمارس حياته اليومية ، فاختار المرحلة التى أشرنا اليها ، وهى مرحلة ما بين الجندى والحاكم .. وهى تمثل فيما يبدو الوجه المقابل لعلى المحارب المقاتل ، ولذا اختار لها عنوان " على فى السِّلم : .. بينما الصورة فى الحقيقة تنطبق على علىّ فى حربه وسلمه معا ، فهو كمسلم ملتزم بقيم الإسلام ، فى كل الأحوال ، ولكن تقسيم الشاعر لمراحل حياته أو ملامح شخصيته . فرضت عليه أن يصنف هذه الملامح فى اطار الترتيب التاريخى الذى لم يطرد تماما .

يقدم الشاعر خمسة ملامح لعلى فى سلمه وهى قلبه، ونفسه،ووجهه ، وجوده ، وقيامه الليل ، وتستغرق حيّزا قصيرا بالنسبة لبقية الملامح العلوية التى تحدث عنها .. وقد صاغها أيضا أوصاغ معظمها من الخارج ، أوقدّمها بصيغة الحكاية الموجزة التى تشير خطفا الى وصف ما أوحالة ما ، دون أن أن يتغلغل الى أعماق الملمح الذى يتناوله . فهو مثلا عندما يتحدث عن " قلب على " فإنه يشير إلى أن عليا يبتدر الناس بالسلام ، وأنه حوى علم النبوة فى فؤاده . وانه محب للحق ، ولم يضرب مثالا واحدا لمواقفه التى تكشف عن قلب على ، بالرغم من كثرة هذه المواقف التى تدلل على حبه للسلام والعلم والحق .. انه يكتفى بأن يأمر سامعه أن يسأل أهل السلام ليتحقق من حب على للسلام :

وسلْ أهلَ السلام تجد عليًّـــا أمام الناس يبتدرُالسـلامـــا
حوى علم النبوة فى فـــوادٍ طما بالعلم زخَارا فَطَامَـــا
سقاه الحق أفواق المعانـــى وهيمه بها حًبا فَهَـــامـــا
وزوّده اليقين بـــه فكانـــت أفاويق اليقين له قَوَامـــا
رمى فى عالم الأنوار سبْحًـــا إلى سُوح الجلالِ به ترامـــى

وعندما يتحدث عن " جودة " ، فإنه يُفْلت من يده مادة غنيةً ودسمةً ، وهى القصة التى ذكرها القرآن الكريم عن إيثار على وفاطمة ، واطعامهما للمسكين واليتيم والأسير ، بالرغم من أنهما كانا صائمين ، فجادا بالطعام ، وواصلا الصيام ،لأن الجود الذى يصل إلى حد الإيثار طبع فى نفسيهما (١)..
لقد اكتفى محمد عبد المطلب بالإشارة إلى الجود كصفة ، وطلب من سامعه أو المتلقى أن يسأل القرآن أو جبريل ليعلم المكارم " العلوية " التى لن تفنى ، ولن يصل إليها أحد دون ان يجرى معها حوارا شعريا يكشف عن طبيعة هذه المكارم وأعماقها :

وفيُض يدٍ من الوسمـــىّ أنْـدى اذا الحُى اشتكى سَنَة أزَامـــا (٢)
على حبَ الطعام يصـــد عنـه ليطعمه الأراملَ واليتامـــى
سل القرآن أو جبريل تعْلَـــمْ مكارمَ لن تبيـد ولن تُرَامـــا
من الأبرار يغتبقُون كأســـا من الرُضوان متـرعة ًوجَامـــا
علىٌ والبتـــول وكوكبـــاه ضياء الأرض ان أفق أغامـــا (٣)
ثناءٌ فى الكتـــاب له عبيـــرٌ تُقَصرُ عنه أرواحُ الخُزَامـــى (٤)

---

(١) يقول الله تعالى :" يوفون بالنذر ويخافون يوماً كان شره مستطيرا . ويطعمون الطعام على حبه مسكينا ويتيماً وأسيرا. إنما نطعمكم لوجه الله لانريد منكم جزاءً ولاشكورا. إنّا نخاف من ربنا يوم يوما عبوسا قمطريرا. فوقاهم الله شرّ ذلك اليوم ولقّاهم نضرة وسروراً . وجزاهم بما صبروا جنة وحريراً ....." (الإنسان : ٧-١٢ وانظر الآيات التالية حتى ٢٢).

(٢) الوسمى : مطر الربيع الأولى ، والسنة الأزام : الشديدة من الأزم وهو العض.

(٣) البتول = فاطمة ، كوكباه = الحسن والحسين .

(٤) يشير إلى الآيات الكريمة فى سورة " الإنسان " التى تحدثت عن على وفاطمة وإطعامها الطعام على حبّه.

بيد ان " محمد عبد المطلب " قد يقترب أحيانا من إعطاء الملمح الشخصى لعلى بن أبى طالب أبعاده المتعددة ، فعندما يتناول عليا ، وهو يقوم الليل ، فإنه يصوره دامعا خوفا من الله ، ثم يلقى على المشهد مهابة وجلالا حين يشير الى الملائكة المحتشدة المحتشمة حول المحراب عندما يصلى.. وصلاة الليل بالنسبة لعلى هى السحور الذى يمهد للصوم فى النهار . وبين الصبر والقناعة ، والخشوع والطاعة ، يحيا على ويتغذى . ، دون أن تقهره شهوة الطعام أو الراحة .. ولذا فإن عليا قد حوى المجد كهلا فى هيئة شيخ .. وهنا يأسى الشاعر على المظالم التى تعرض لها على ، ويمهد بهذا الأسى للأحداث الدامية التى بدأت منذ مقتل عثمان رضوان الله عليه :

وكَمْ أجرى على المحـراب دمعـا	لخوف الله ينسجُـم انسجامـــا
اذاما قام فى المحـراب قَامـــتْ	له زُمَـرُ الملائكـةُ احتشامـــا
صلاة الليل يجعلهـا سحــورا	اذا مافى الغداة نــوى الصيامـــا
ترى صبر القنوع لــه غــذاءً	جرى دمـع الخشـوع له إدامـــا
رأينا فى الكهولة مــنه شيخـا	حوى المجد اشتمالا واعتمـامـــا
فما للّدهر لم يعــرفْ حقوقـــا	له شيخًا ولم ينُكر ظلامـــا [1]

وفى هذا المقطع يقدم الشاعر أكثر من صورة مبتكرة أو متميزة ، فها نحن نرى زمر الملائكة تقوم احتشاما . متأثرا بالآية الكريمة " وسيق الذين اتقوا ربهم الى الجنة زمرا.. [2] ، واستخدام لفظة " زمر " لتصوير جماعات الملائكة وهم يقومون على الحفاوة والرعايه لعلى قائم الليل ، الخاشع ، المتبتل ، يعطى المشهد هالة من الوقار والهيبة التى تضع عليا فى منزلة رفيعة ونادرة .. ثم انظر تشبيهه لصلاة الليل بالسحور ، ليبين مدى زهادة الرجل وقناعته وتواضعه ، وهو مايوضحه فى صورة أعمق وأجمل حين يصبح " صبر القنوع غذاء " " ودمع الخشوع إداما " تدليلا على طبيعة زاهدة قانعة صابرة .. ثم يكشف الشاعر عن بعد من أبعاد على حين يصير شيخا وهو كهل تعبيرا عن حكمته المبكرةورزانته واتزانه ، ولذلك يصوغ جماعا لهذه الأبعاد فى إطار بدوى "حوى المجد اشتمالا واعتماما " معتمدا على الشملة والعمامـــة كعنصريـن

---

(١) ظلاما = يقصد الظلم.

(٢) الزمر : ٧٣ ، وقد وردت اللفظة أيضا فى الآية ٧١.

من العناصر التى يستعين بهما البدوى لاتقاء البرد والحر ، وهما فى الوقت نفسه الإطار الذى يحوى المجد أو صاحب المجد .

وكأن الشاعر أراد بهذه الوقفة الموجزة أمام شخصية " على فى السلم " أن يبين المبررات والبراهين على خطأ خصوم على ، وانحرافهم ، وهو ما يلح عليه بعدئذٍ فى سياق طويل وفضفاض تبرز فيه أحاسيس الشاعر وعواطفه ومشاعره تجاه الطرفين : على وخصومه ..

ويجىء البيت الأخير فى المقطع السابق ، ليكون رابطا وصلة بين ما سبق من حديث عن على ، وما سوف يأتى - وهو الأهم لدى الشاعر - وكأنه يقول : لماذا فعل الخصوم ما فعلوا حتى انتهى الأمر بمصرع الإمام ؟ ، ولذا يشير الى الدهر مجازا - كرمز للخصوم - فى عدم معرفة حقوق الإمام ، وعدم إنكار الظلم الذى تعرض له :

فما للدَّهر لم يعرفْ حقوقًا ... له شيخا ولم ينكر ظلاما

وواضح أن لفظة " شيخ " هنا تعبير عن المرحلة الأخيرة فى حياة على، التى شهدت مصرع عثمان ، وتوليه الخلافة ، والشاعر يعتمد كما أشرنا ، تقسيم حياة على إلى مراحل (على فى صباه وإسلامه ، على بالمدينة ، على فى السلم ، على فى كبره . وان كانت مرحلة السلم ، كما أوضحنا .، متداخلة مع بقية المراحل ..

والمرحلة الأخيرة - وهى " على فى كبره " هى مرحلة تنكر الدهر له " شيخا" ، كما جاء فى البيت ، وهى التى شهدت أخطر الحوادث التى أثرت على مسيرة الدولة الإسلامية كلها ، ونقلتها من حال إلى حال .. ولذا نجد الشاعر يتوقف عند مصرع عثمان رضى الله عنه ، ويشير الى الفتنة التى اشتعلت وأدت إلى مقتله الدامى والمأساوى ، واستخلاف على ، وظهور الصراع السياسى الذى انتهى باغتيال الإمام ..

وفى هذه المرحلة ، يبدو الشاعر . وقد انتقل من واقع إلى واقع آخر ، ويريد فى الوقت ذاته أن يقطع ما بين الواقعين ، ليحتشد للواقع الجديد ، ويتهيأ له .. فيعلن لصاحبيه - وفقا لتقليد فنى موروث - أن يقفا وينتظرانه بعد ان فقد القدرة على الكلام ، وضلت القوافى ، وما كان فَدْماً ولا حَصراً .. ولكنه يبرر هذا الموقف بصروف الزمان وحوادثه التى تجعل الفصيح عييًّا و"المفلقون " فداما !

خليلى أرْبعـــا وتنظَـرانـــى ضللـــتُ القوافى لا أجدُ الكلامـا
وما أنا بالغُلْــب فى القوافـــى ولا حَصَرًا بهـا يشكـو الفُحَامـــا
ولكن الزمان لــــه صــروفٌ يعـودُ المفْلـقُون بها فدَامــــا

وهكذا يأسى الشاعر اولا على ما أصاب الإمام شيخا ضاعت حقوقه وكثرت ظلاماته ، ثم يعلن ثانيا عن ذهوله وفقدانه القدرة على التعبير بسبب ظروف الزمان وتقلباته ، ويوضح ثالثا ما أصاب الإسلام والمسلمين بعد وفاة النبى صلى الله عليه وسلم ، وما حل بالأمه من مصائب :

سجا ليلُ الحوادث بعــــد طـه فعـم الديـن والدنيـا ظلامــــا
وحلّت بالخليفـــة مُرْزئَـــاتٌ طـواحنُ تحتـس الناس التهامـــا
أهَبْنَ بها فمـا أجْلَـين حتـــى رأيـت حبيكتها سال انثمامـــا (١)
قواصم عنّ ظهــر الدين عنهـــا ولـولا اللـــه لأنقصم انقصامـــا

إذاً الحديث عن مرحلة على فى السلم يقود الى مرحلة " على فى الخلافة " أو فى الحكم ، وهى مرحلة حافلة بالكثير من البطولات والخلافات ، والدم والدموع .

(٧)

يدفع الشاعر عن على مظنة السوء أو الإساءة إلى عثمان ، فقد كان على أول من وقاه ، وذاد عنه الردى ، ولكنها الفتنة التى اشتعلت فلم تُبْقِ مكانا إلا واضطرمت فيه ، واختلف المسلمون بعد عثمان .. طائفة قرّت فى بيتها وأخلدت للسكينة ، وأخرى بايعت عليا ، وثالثة رفعت السيف فى وجهه ، وعندما استبانت الحق بايعت عليا أهل الجمل ، أما (أهل صفين) فقد كان لهم موقف آخر ، مليء بالصراع والاضطراب ..

وعند هذا الموقف يتروى " محمد عبد المطلب " ويتتبع تفاصيل الفتنة ، ويسهب فى الحديث عن أطماع ابن حرب (معاوية بن أبى سفيان) ، ويشير الى زخارف الدنيا التى خدعت أتباعه ودفعتهم إلى الخلاف وإشعال الفتنة .. ثم يتوقف بصفة خاصة عند " التحكيم " بعد رفع المصاحف ، ونتيجة هذا التحكيم التى لم تكن على المستوى المطلوب ، أو المنهج ، فجاءت على عكس المطلوب منها وهو إنصاف الخليفة الإمام ، لتشق صف المسلمين ، وتنتج فتنة -

---

(١) انثماما = سيلان مثل الدهن شيئا فشيئا ، الحبيك : المعقود.

وخوارج .. بالرغم من أن عليا كاد ينتصر على خصومه بحد السيف الذى رفعوه فى وجهه :

فلما كاد حكم السيـــف يمضـــى ... وولى الجمع واستبقوا الخيامـــــا
أنابَ الى الكتاب دهــــاء عمـــرو ... دهاء يأكل السيف الحسامـــــا
وأقبلت المصاحـــف مُشْرعــــات ... يهلّل تحتها الجيش ارتسامـــــا
وماهم بالكتاب أبـــرّ منـــــه ... ولا أولى بحكمته ائتمامـــــا
عباب البحر تنقـص منـــه قـــدرا ... اذا شبهته قلبا ذمامـــــا [1]
ولكن حيلة جـــرت بــــــلاءً ... على الدنيا وأياما وخامـــــا
اذا الحكمان بالأمـــر استقــــلا ... فليتهما على المنهج استقامـــــا
لقد قرنوا ابا موســـى بعمـــــرو ... وما أدرك ما عمرو اذا مـــــا
أرى فحلا يقاس بـــه حــــــلامٌ ... وكيف تقيس بالفحل الحُلاَمَا ؟ [2]
مضى الحكمان ماحسمـــا خلافـــا ... ولا فضا لمشكلة ختامـــــا

ولا يخفى " محمد عبد المطلب" مشاعره وعواطفه تجاه أطراف الصراع، فهو حانق على " عمرو بن العاص " بسبب خدعته الكبرى حين أمر جنـــــود " معاويه " أن يرفعوا المصاحف عندما بدت هزيمتهم واضحة ، لأنه يعلم أن علياً لن يستمر فى القتال إذا رأى المصاحف ، ويرى " عبد المطلب" أن هذه الخدعة قد جرت بلاءً عظيما ، فقد تبعتها عملية التحكيم التى أسندت إلى " أبى موسى الأشعرى " و" عمرو بن العاص " ، وهو تحكيم لم يكن موفقا ، ويفسر ذلك بأن عمرو بن العاص لم يكن كفؤا لأبى موسى ، ولذا جاء التحكيم مائعا ، مكن لأعداء على من التقاط الأنفاس وتحقيق كسب معنوى ومادى ، مع إنزال هزيمة معنوية بعلى وأنصاره حيث تمزقوا ونشأت طائفه الخوارج التى اقترفت الكثير من المآثم والمجازر ، مما تفيض به كتب السيرة والتاريخ .

ويلاحظ أن الشاعر يعتمد هنا إلى حدما على المثل كعنصر من عناصر تأييد وتصوراته ، كما نرى فى مقارنته بين البحر الكبير والبئر الصغير للتدليل على الفارق بين " على بن أبى طالب " فى علمه بالقرآن ومنزلته وحفاظه علـــى

---

(١) القلب الذمام : البئر الصغير.

(٢) الحُلام : الجدى الصغير.

مكانته ، وبين أتباع " معاوية " حين زعموا حرصهم على القرآن برفع المصاحف:

عبأب البحـر تُنْقِـصُ منـهُ قدْراً إذا شَبَّهْتَـهُ قَلْبـــاً ذِمَامـــاً

كذلك يقارن بين أبى موسى الأشعرى وعمرو بن العاص من خلال " مثل " أو ما يشبه " المثل "، فيصور الأول بالفحل فى ضخامته وفتوته ، ويصور الثانى بالجدى الصغير فى ضآلته وضعفه ..

أرى فحْلا يُقَـاسُ بـه حُـلاَمٌ وكيف تقيُـس بالفَحْـلِ الحُلاَمَا ؟

ويبدو هذا التصوير فجاً ، بل فظاً : حين ندرك مكانة كل من الصحابيين الجليلين وسموهما عن أن يُشَبَّها بالفحل والجدى (الحلام) .. ولكنها طبيعة الشاعر الذى يوغل فى عمق التاريخ ليصل إلى اللغة فى صورتها البدوية تشكيلا وتصويرا ، باعتبار هذه اللغة هى الفصاحة فى أوضح صورها ،ولكنّ الذوق اللغوى ، فى أيامنا على الأقل ، يرفض تصوير الصحابيين الجليلين بالفحل والجدى ..

كذلك يلاحظ أن الشاعر فى الأبيات يلجأ إلى الحذف معتمدا على فطنة القارىء وذكائه ، وان كنت أرى ذلك نوعا من القصور التعبيرى الذى فرضته القافيه ..

لقد قرَنُوا أبا مـوسى بعمــرو وما أدراك ما عمرو اذا مـــا

يريد أن يقول : وما أدراك ما عمرو إذا ما قرن بأبى موسى ؟ إنه سيكون بجانبه ضئيلا ، ويبدو لى أن حضور العقل القوى والذهن الحاد ، فى أثناء النظم ، قد أفقد الشاعر كثير ا من " الطبعيّة والعفويّة " فى الأداء ، وألجأته إلى مثل هذه المآزق التعبيرية ..

ومع احساسه بالإخفاق والإحباط إزاء ما جرى فى عملية التحكيم باعتبارها " حيلةٌ جرّت بلاءً " ، فإنه يلتفت إلى أمير المؤمنين " على " ، ويخاطبه فيما يشبه التحسر والتوجع والأسى، حيث انقلب الزمان وأقبل بالوفاء على " معاوية" الذى لا يستحق الخلافة من وجهة نظره ، حتى لو كان ينتمى إلى أصول عريقة :

أميــر المؤمنــين أرى زمانـــاً لحربك هَزَّ مِخْذَمَـهُ وَشَامَـــا [١]

(١) المخذم : السيف ، وشامه = سلّه.

وأقبــل بالوفـــاءِ على ابــنِ حربٍ يُصَافيــه المـــوَدّة والوئَامَـــــا
ولم يكُ بالإمامة منْـــك أولــــىً وإنْ هُوَ فى أ رُومته تَسَامَـــى (١)

ويستطرد فى الإلحاح على الجانب " العائلى " أو جانب الحسب فى ترجيح من هو أحق بالخلافه ، ويقارن بين أصول كل من على ومعاوية ليرى أن عليا أطول باعا فى هذا المجال ، وأظن أن المسألة أيّامئذٍ لم تكن مطروحة بهذا التصور ، بل كانت قائمة أساسا حول " ثارات عثمان " وضرورة أن يقتص أمير المؤمنين من قاتليه ، وكان لها جوانب أخرى عقدية وفكريه ومكانية ، فضلا عن التطلعات السياسية لمعاوية ، وأهل الشام ... ولكن إلحاح الشاعر على جانب " الأرومة" قد قلّل - فيما يبدو لى- من جلال الموقف الذى وقفه علىّ - وهو يواجه باطلا يتوهم أنه حق ...

ولم يمنعه الإلحاح على هذا الجانب من الإشارة إلى الناحية العقدية عندما أشار إلى ضلال القوم ، وسوء الخلف ، وسيادة الباطل ، وزهو الدنيا ، وانتصار الشيطان :

بلـــى إن الزمـــانَ لفى ضـــلال لَوَى فى الحقِّ وانتهك الْذمَامَـــــا
طوى السّلفُ الكرام وجاء قَـــومٌ فكانوا بعد من سلفـــوا قمَامَا (٢)
إذا أخذ الإمام بأمـــــر حَـــزْمٍ رأينا الخلْفَ والرّأى الكَهَامَـــــا
زَهَاهُمُ زُخْرف الدنيـــا فهَامُـــوا مع الشيطان بالدنيا غَرَامَـــــا
وليس لطالـــبِ الدُّنْيـــا دَوَاءٌ إذا كانت له الدنيا سَقَامَـــــا

ولكنه - أى الشاعر - يواصل فيما يشبه الأنين والنواح سرد النهاية المأساوية لمصرع الإمام على رضى الله عنه ، منذ ترسخت جذور الانقسام بـين المسلمين ، والاحتكام إلى الهوى ، وعدم الانصياع إلى الحق ، بالرغم من سطوعه على لسان الإمام .. ويشير إلى تخاذل أهل الشام عن نصرة الحق ، وموالاتهم للباطل، ثم يعرض لظهور الخوارج وقيامهم بالدور المشين فى التآمر على أمير المؤمنين ، وقتله بيد عبدالله بن ملجم ، وهنا يرتفع صوت الشاعر بالسخط والحنق على هذه الفعلة الشنعاء ويراها شؤما على الإسلام فقد كانـت

(١) الأرومة : الأصل.
(٢) قمام : جمع قمامة ، وهى الكناسة.

"غراب بين " أو نحسا يتطير منه الناس (فألاً لجامًا سمك تتشاءم منه العرب) ، ويشبه الشاعر ابن ملجم تشبيها طريفا وساخرا حين يصوره بالحمار المصاب بالحمى فى رأسه :

جرى طيرُ ابن مَلْجَمِها علينا غراب البيْنِ والفألَ اللجَامَا
كأنىٌ بالخبيث حمارَ سوء يُعانى من وساوسِهِ حُمَامَا

ويستغرق المشهد الأخير لمصرع الإمام أبياتا كثيرة ، تئن وتنوح ، حزنا وأسفا ، ويبرز من خلالها مدى هيبة على وشموخه ، وأن السيف لو كان يعلم أن " القتيل " هو " على " لمات فى غمده خجلا ، ولو كان له خيار لا نثلم عن جَرْح الإمام أو إصابته بأذى .. بل كان قد مضى فى قلب قاتله .. ويستمر على هذا المنوال يرثى عليا وينوح عليه حتى يصور اللحظات التى نَعَى فيها الناعى أمير المؤمنين بعد الجريمة الغادرة :

نَعَى النّاعى أبا حسن فمالت رواسى الأرض تنسدكَ انهجَامَا
نَعَى النّاعى أبا حسنٍ فراحتْ بواكى الدِّين تَلْتَدِمُ الْتِدَامَا
لقد سلب الحِمَامُ بنى لُؤَىٍّ أبا الإسلام والشيخَ الهُمَامَا
بروحىَ غُرَّةٌ يجرى عليها دمٌ أزكى من المسك أشتِمَامَا
جبينٌ زاده بالموت نوراً لقاءُ اللـه فائتلقَ ابتساما
بروحىَ إذ يجودُ بخير نَفْسٍ تخافُ على الحنيفة أن تُضَاما
بنِى العَدْلِ إن شئتمْ قصاصاً كَفَى بكتاب ربكُم إمَامَا
كتاب الله لا تَغْلُوا فإنّى أخاف عليكم ألا يُقَاما
مضى زينُ الصحابة فى سبيلٍ إلى ملأٍ بجيرته استَهَما
إلى دار السلام مضى علىٌّ وجاوَرفى منازلِها السلاما

ويبدو الشاعر من خلال نواحه على الإمام ، يريد أن يكيد لأعدائه ، حين يضفى عليه من الصفات ما يحول شهادته إلى خير عميم بالنسبة له ، وإن كان الحدث كما صوره من قبل يمثل كارثة ، أو قاصمة من القواصم التى عى ظهر الدين بحملها .. بيد أن الصور التى صور بها الإمام الشهيد ، تبدو أيضا نوعا من التعزية ، وتضعه فى هالة من النور ، والألق والأنس يفتقدها الذين قتلوه وغدروا به أو حرضوا عليه أو أثاروا الفتنة من حوله :

جبينٌ زادَهُ بالموت نورًا لقاءُ اللـه فائتلق ابتساما

وكأنه يقول لهم : ها هو الشهيد يبتسم سعيدا ، لأنه سيلقى ربه ، فقد حققتم له أمنية غالية ، ويؤكد ذلك حين يعود فى بيت آخر ليتحدث عن الجيرة المحبة والمحبوبه :

مضى زَيْنُ الصحابة فى سبيـــلٍ إلى ملأٍ بجيرتـــه استهامـــا

ثم يكرر المعنى بطريقة مافى آخر أبيات المطولة حين يراه قد ذهب بشهادته إلى دار السلام حيث السلام الأبدى بعيدا عن الصراع والفتن والأحقاد :

إلى دار السّـلام مضـــى علـــىٌّ وجـــاورَ فـــى منازلهـا السّلاما

وهكذا تنتهى " العلوية " نهاية تحمل الحزن والعزاء معـــا .

(٨)

لقد أثارت هذه العواطف والمشاعر ، كما آثارت عند انشادها مفهوم قضية التجديد فى الشعر ، لدى فريقين ، أحدهما محافظ ، يرى فى النموذج القديم الموغل فى القدم منذ الجاهلية الصورة المثلى للتجديد لفظا وصورة وموسيقى وبناء . وهو ما يؤمن به صاحب العلوية ، وثانيهما يرى المسألة على العكس من ذلك ، مرتبطة بالشعور والحس والتجربة والوحدة العضوية والموضوعية ، وهو ما تؤمن به مدرسة الديوان وعلى رأسها العقاد.

وقد كانت القصيدة مناسبة لأن يُعبِّرَ العقاد عن رأيه فى مفهوم التجديد الشعرى على النحو الذى سبقت الإشارة اليه .. وإن كنا نود التأكيد على رأى العقاد فيما نسبه إلى عبد المطلب من فضل الابتعاد بلغته عن مزالق البديعيات المتكلفة إلى حضن اللغة الصافية والصياغة المستقيمه من منطلق دينى ، يقول العقاد : " ولكن عبد المطلب كان وحيدا فى مدرسته الأدبية التى استقامت لها صحة الأسلوب من طريق الدعوة الدينية ، وكان أوضح دليل على فائدة الدعوة الإسلامية قبل نيف وستين سنة فى إراحة العربية من آفات البهارج والطلاوات" (١).

وإذا كان عبد المطلب قد أراح العربية من آفات البهارج والطلاوات ، فإنه بَعَثَ كمًّا كبيرا من المفردات المهجورة ، والتى لا يكاد يخلو منها بيت ، واذا كانت هذه المفردات تدل على قدرته وتمكّنه من السيطرة على المعجـم العربى ، فإنها تثير صعوبة واضحه لدى المتلقى وبخاصة إذا كان مستمعـــاً ،

(١) شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى ، ص ٤٢.

لأن القارىء العادى بل المثقف يحتاج إلى معجم كى يكشف عند سماع كل بيت عن أكثر من معنى لأكثر من كلمة، ويبدو لى إن ايقاع القصيدة هو سبب تلك الصعوبة التى أضعفت من قيمتها ، وقللت من تأثيرها وانتشارها أيضا .

تمضى القصيده على موسيقى بحر " الوافر" (مفاعلتن) ثلاث مرات فى كل شطر ، والتفعيلة الثالثة يدخلها " العطف " (مفاعلتن تتحول الى مفاعل = فعولن) ، وواضح أن الرتابة التى يحققها ايقاع البحر (باعتباره من البحور الصافية) لا تتناسب ، من وجهة نظرى ، مع طبيعة الموضوع الحافلة بالأحداث العاصفة ، ولعل بحرا من البحور المركبة كان أقرب إلى الأداء الطبيعى .

كذلك ، فإن القافية ، ولها تأثير عظيم فى صعوبة المطولة ، وقلة تأثيرها ، وعدم انتشارها ، كانت محور الضعف فى بناء القصيدة ، فأغلب القوافى يبدو وكأن الشاعر قد نحته من صخر ، ولذا جاءت غريبة بل وحشيــة.

ويمكن أن نضيف إلى ما سبق حضور عقل الشاعر بصورة حولت القصيدة إلى عمل مصنوع أكثر منه عملا مطبوعا ، فكثر فيها الحشو ، والحذف ، مما أضعف أبياتا كثيرة حتى بدا الشاعر مجهدا ومكدودا .

وينطبق الأمر على الصورة الفنية فى " العلوية " فهى باستثناء ذكــر الطيارة أو كما سماها " بنت الهواء " أو ذات أجنحة ، وقُطُر البُخَار ، فإننــا نعيش البادية بمفرداتها وملامحها وإيقاعها ، والصورة بصفة عامة " بدوية " تنتمى إلى المحفوظ أكثر مما تنتمى إلى الواقع الذى عاصره الشاعر ، وإن لم يمنعه ذلك من تكوين بعض الصور الجيدة ، والطريقة ، والتى أشرنا إليها من قبل .

لقد حاول " محمد عبد المطلب " أن يعارض " حافظ ابراهيم " فى "عمريته " و " عبد الحليم المصرى " فى " بكريته " ؛ فلم يستطع التفوق عليهما فنيا . وإن كان بحق أول من قدم الإمام على - فيما أعلم - بهذا الاهتمام والتعاطف والنَّفَسِ الطويل .

إذا كان " عبد المطلب " لم يُحَلِّق كما كنا نودُّ فى " العلوية " ، فإنه تسامَى فى " ظل البردة " التى وقفها على سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم معارضا للبوصيرى ..

وله فى كل الأحوال فضْل الريادة فى الوقوف أمام الشخصية العلوية من زواياها المتعددة ، فجلاها بالشعر ، وخلدها فى مُطَوَّلةٍ تحمل اسمه إلى يومنا .



نظام البُردة

(١)

يعتبر على أحمد باكثير [1] من أنضج الأدباء العرب المسلمين فى القرن العشرين ، لأسباب كثيرة منها أنه يملك تصوراً إسلاميا ناضجا ومستنيرا استطاع الوصول إليه بوعي واقتدار ومثابرة ، ومنها مقدرته الفنية أو موهبته الإبداعية التى تجلت فى أكثر من ميدان أدبى ، حيث ترك آثاراً على قدر كبير من السمو الفنى ، خاصة فى تلك الأجناس الأدبية التى لم تكن قد تأصلت بعد فى تربة الأدب العربى المعاصر ، ومنها على سبيل المثال " المسرحية والقصة الطويلة" ، ومن الأسباب التى أهلته ليكون من أنضج أدبائنا المعاصرين ، جرأته التى تبلغ الحدَّة فى بعض المواقف ، حينما يتناول القضايا المطروحة أمامه، مهما كانت الظروف الخارجية غير ملائمة ، بل مهما كانت معادية ، شديدة العداء .

ومطوّلة " باكثير " الإسلامية (نظام البردة أو ذكرى محمد صلى الله عليه وسلم)، والتى نظمها فى سن باكرة (الخامسة والعشرين) تعبّر أصدق تعبير عن نضج " باكثير " وتوضح رؤيته المستنيرة للمستقبل من خلال الواقع ، وإذا كان الحظ لم يتح لهذه المطوله أن تنتشر ، حيث ظلت محصورة فى نطاق ضيق لظروف مختلفة ، فإن الواجب علينا أن نذيعها على الناس وندرسها فى اطار هذا البحث ، ليستشرفوا جانبا هاما ومضيئا فى حياة " على أحمد باكثير " الشاعر ، والذى ارتسم فى أذهانهم من قبل ، ككاتب مسرحى أو روائى أو مترجم أو كاتب مقالة أو صاحب مواقف مميزة فى دنيا الأدب بعامة.

---

(١) على أحمد باكثير (١٩١٠-١٩٦٩) من حضرموت باليمن الجنوبى ، ولد بأندونيسيا، وأقام فترة فى الحجاز ، وانتقل الى مصر فتخرج فى كلية الآداب ١٩٣٩ ، ويعتبر من بناة المسرحية الشعرية والنثرية فى الأدب الحديث ، ومن أبرز ماكتبه مسرحية " همام أو عاصمة الاحقاف ١٩٢٣ ، اخناتون ونفرتيتى ١٩٣٨ ، وقد صاغها على طريقة الشعر الحر ، محاذيا فى ذلك ترجمته لإحدى مسرحيات شكسبير حيث ترجمها شعرا مرسلا ، ومن أعماله الكبرى المهمة الملحمة الإسلامية الكبرى (ملحمة عمر) - راجع شعراء الدعوة الإسلامية فى العصر الحديث،ج ٩ ، ص ٧ ومابعدها ، والعفيفى ، من الأدب المقارن ، ج ٢ ، ص ٨٦.

(٢)

من الواضح أن " المطولة " ترسمت الخُطا السابقة التى سار عليها شعراء المطولات فى العصر الحديث والعصور التى قبله ، ويبدو " باكثير " متأثراً بـ " نهج البردة " التى صاغها شوقى [١] بيد أن " باكثير " كان يحاول أن يكون مستقلا استقلالا ذاتيا ، وقد جاهد فى سبيل ذلك جهادا كبيرا ، ونجح إلى حد ما بالرغم من ظهور التأثر من حين إلى آخر .

وكانت محاولة الاستقلال الذاتى واضحةً فى أكثر من مقطع من مقاطع القصيدة ، وهى تنبىء بصورة وأخرى عن موهبة نامية ، آثر صاحبها أن يسوح داخل القصة التاريخية أو المسرحية ليحقق شوقا متقداً ، يناديه دائما لمعالجة قضايا الإسلام الراهنة من خلال التاريخ العريق ، وقد حقق شوقه باقتدار ، وسجل موقفا مشرفا لالتزام الأديب المسلم تجاه واقعه ومستقبله وماضيه أيضا .

إن مطولَة " باكثير " تتميز فى صورتها العامة بحس مرهف تجاه التاريخ والعقيدة ، كما أنها تدرك بجلاء تلك المؤامرات الخبيثة التى أضرمت فى جنبات الواقع الإسلامى مستترة وظاهرة ؛ مما اضطر " باكثير " أن ينســى الشعر" أحيانا ، ويقف محاورا فى ندوة عقديِّة ، وليس فى قصيدة شعرية ، ولكنه كان يتذكر فى معمعة الحوار أنَه يؤدى دوراً آخر ، فينسحب إلى القصيدة مستضيئا بهدى إيمانه إلى الاستمرار فى الإنشاد الحزين والثائر.

(٣)

ذات يوم فى عام (١٣٥٢ هـ - ١٩٣٣ م) ذهب " باكثير " إلى الكعبة الزهراء ليؤدى فريضة الحج وهناك أَخَذَتْ نَفْسُهُ - كما يحدث للكثيرين - تُخْرِج أثقالها ، وتلقى بها خارج الحرم الشريف ، ثم تفيض فى البث والشكوى وتتخلص تماماً من كل الشوائب والأكدار ، وتبتهج بالمستقبل القادم ، مهما كانت الشُقَّة ، وكانت الشِّدَّة ، وكان الضِّرام .. لقد رأى نجمة الأمل فى الظلام والبرد والشك والارتياب ، ومن هنا كان مطلع " المطوَلة " منذ البداية يعلـن

---

(١) يبدو تأثير " باكثير" (بنهج البردة) فى الجانب البنائى لقصيدته واضحا ، حيث تخلص الى حد بعيد من السرد الوصفى والقص التعليمى ، ونلمح روح " شوقى " تطل فى بعض الأحيان من خلال النص ، كما سنرى فى تحليل المطولة.

استقلاله الذاتى فنيا عمن سبقوه:

يانجمة الأمل المغشّى بالألـــــم — كُونى دَليلــى فى مُحلَولك الظُلَـم
فى ليلةٍ من ليالى القـرّ حالكـــةٍ — صخّابةٍ بصدى الأرواحِ والدِّيَـــم
دُجـــىً تتالى كأمواجِ المحيط، بهـا — عقلى وقلبى وطرفى، كل ذاك عمِى
أكاد أرتابُ فى نفس فأنكرُهَـــــا — لولا مسيـس جسْمِى غير متّهَـــم
فى تعنّفِ هائــلٍ جـــمٍ مزالقُـــهُ — رهـن الحيـاة به فى زلّة القـــدَم

إننا أمام حالة خاصة شديدة الخصوصية ، تتحدث عن واقع مدلهم شديد الظلام والبرد ، يجعل العقل والقلب والطرف فى عمى وحيرة وشك وتخبط ، وبذلك انخلع " باكثير " عن النمط الموروث فى تلك المطولات والذى يبدأ بالنسيب وعبّرَ عن ولَعه " بالريم " الذى أحل سفك الدم فى الأشهر الحرم ، كما نرى عند شوقى ، أو الطلب من " رائد البرق " أن يُيَمِّم شطر دارة العلم ، ويحدو الغمام إلى حى بذى سلم ، كما نجد عند البارودى ، أو مزج الدمع بالدم عند تذكر جيران بذى سلم ، كما نطالع لدى البوصيرى (١) .

ان الحالة الخاصة هنا تقودنا إلى عالم آخر يعيشه الشاعر بكل كيانه ، ويطرح من خلاله هموما شخصية " تمتزج " بهموم عمومية يفصح عنهاالشاعرفيما بعد ، ويسهب فى إيضاحها ، ويلح عليها لدرجة أنها تنسيه " الشعر " أحيانا وتعرضه للمؤاخذة النقدية بوقوعه فى النثرية ، والجنوح إلى الجدل والمحاجة كما سنرى.

بيد أن " باكثير " يوهمنا أنه على طريق من سبقــوه وأنه وفىّ لمطالعهم ، حين يلوى عنقنا بنداء (نجمة الأمل) مرة ثانية لتشرق وتنير له السبيل لأنها " الحياة" ولأنها السبيل إلى اتساع مضايق العيش :

---

(١) لنتذكر أن مطلع البردة للبوصيرى يقول :

أمنْ تذكر جيران بذى سَلَـــــم — مزجت دمعًا جَرَى من مُقْلة بـــدمَ
أم هبّت الريح من تلقاء كاظمـــة — وأومضَ البرقُ فى الظلماء من أضَم

أما مطلع قصيدة " البارودى " والمسماة " كشف الغمة فى مدح سيد الأمة " فيقول :

ياراند البرق يمم دارةَ العَلَـــــمَ — واحد الغمام إلى حىّ بذى سلــــم
وان مررت على الروحاء فأمر لها — أخلاف ساريةٍ هتّانـــة الدّيَـــــم

ومطلع " نهج البردة " لشوقى هكذا:

ريم على القاع بين البان والعلمَ — أحلّ سفك دمى فى الأشهــر الحُـرُم
رَمى القضاءُ بعَينىْ جؤ ذرٍ أسَدا — ياساكنَ القاع أدركْ ساكنَ الأجَـــم

فَأشْرقـي وأنيـري لـيِ السبيلَ فما ... لى غير نورك من منجى ومعتصم
أنت الحياة ولولا أنت ما اتسعـت ... مضايقُ العيشِ بين الهمّ والسّقم
تَلُوحين لمن ضاقتْ مذاهبـه ... وأوشك العيشُ يلقيه إلى الرَّجَم

ولكنه فى البيت الأخير يمهد لنتخلى عن " الوهم " الذى صنعه بخطابه لها ، وبتأكيد هذا الخطاب بالضمير (أنت) مرتين فى البيت الثانى ضمن الأبيات الثلاثة السابقة ، لقد ظنّنا (لمجمة الأول) رمزاً للحبيبة التى يتغزل بها الشعراء فى مطالعهم الموروثة ، ولكنها الآن على وشك التحول الواضح إلى " نجمة الأمل " الذى يرجوه الناس جميعاً فى حياتهم وآخرتهم ، الأمل الذى يمنح الكل الصبر وطول الانتظار حتى تتحقق مطالبهم وأهدافهم ، ولعل استيقاظ الشاعر على (رؤية الأماكن المقدسة) جعله يفيق من معاقرة أشجانه وأحزانه وظلماته ، ليدرك رحابة الوجود من حوله ، وليحول " الأمل " إلى واقع ملموس يتخطى الصعاب والعقبات والضيق والقهر النفسى :

فهذه نوبـةٌ فى الحالِ زائلـةٌ ... ودون بضـع خطـى مارُمْتَـهُ فَقُـم
والوهمُ أمتنُ أسبابِ الحيـاة لـه ... آثاره فى سرور الناس والألـم

ولكن النوبة تعاود الشاعر وتلح عليه ، فيأبى الا أن يذكرنا بما يجيش فى داخله من هَمّ كالبركان ، وأنه صاحب قضية خطيرة ، ورسالة عظيمة ، وهاهو - ولا غرو - جدير يحملها ، فالهموم - كما يقول - رسالات من الهمم.

ياويحَ قلبٍ بجنبى لا هدوء لـه ... يجيشُ بالهـمّ كالبركـانِ بالحُمم
يَئِـنُّ من ثِقَلِ الآمالِ تَبهظُـه ... إن الهموم رسالاتٌ من الهِمَم

وبذا تتحدد خصوصية المطلع لدى " باكثير " الذى يتجاوز الأنين والنواح والاستسلام اليائس " للرّيم " أو جيران " ذى سلم " ، إلى التعبير الصافى عن أحاسيسه الصادقة وأحزانه الحقيقية بالمخاطبة المباشرة ل " نجمة الأمل " لتنير له الطريق المظلم والقاتم والمقرور ، فهو يحمل رسالة مهمة ويريد أن ينقلها الى الآخرين ، الذين هم بالضرورة صانعو أحزانه ، وأشجانه .

(٤)

وإذا انتقلنا إلى الرسالة ، فسوف نجدها باختصار " شديد" تتحدث عن الآخرين - أو العرب بلفظ آخر - وهم أسُّ المشكلة وأساسها ، إن حالتهم الراهنة منذ خمسين عاما أو يزيد ، حين كتب مطولته ، أقضت مضجعـة

وأرقته ، وجعلته يراهم فى صحوه ويقظته ، ورحيله وسفره ، وصلاته وحجّه، وشعره ونثره .. إنهم يلحون عليه بطريقة غير عادية فإذا نظر اليهم على مستوى الدنيا بأسرها ، فإنه يجدهم قابعين داخل " الأحقاف " وطنه الأول والصغير (١) ، النوعيه نفسها ، المحنة نفسها . الألم ذاته ، ولكنهم جميعا على كل حال ، تحولوا إلى رواية (بُؤْس) يعرضها الدهر . ويتقاسمها الغرب كالشياه والأنعام ، أما دينُهم فقد أصبح فريسةً للأعداء.....

أرنُـو إلى - يَعْرُبَ - والدَّهْرُ يَعْرِضها روايةَ البؤسِ بعد العز والنِّعَـــم
تقاسمتها شعوبُ الغرب تدفعهـــا إلى المهالك سوقَ الشاءِ والنَّعَـــم
وأرمـقُ الدين والأعداءُ توسعــــه فتكـاً يضافُ إلـى أدواتـه القُـدُم

وكأنه حين يعود إلى (الأحقاف) يريد أن يأخذ على طريقة الباحثين الاجتماعيين شريحة من المجتمع ، ويتبين من خلالها العلل والأسباب التـــى دفعت بيعرب الى أن تكون (راوية بؤس) انه تشبيه طريف وساخر،وقاتل ، وكالعادة يتصدر الجهل قائمة الأدواء ، تليه الفوضى والظلم والترف والفسق والتفرق ، والحن :

وأرجع الطرفَ إلى (الأحقاف) غارقة فى الجهلِ فوضى بلا عدلٍ ولا نُظُم
تفنّنت فى ملاذِّ العيش، تاركـــة ما تقتضيه ، لم تفطُر ولم تَصُـــم
والخلْفُ محتكمٌ فيهـــا ، يمزّقُهـــا حتى يغادرها لحماً على وَضَـــم

وهكذا يطرح الشاعر الهَم السياسى الحضارى على الأشهاد ، بوضوح وحسم وأسىً عميق ، ويصبح هذا الهم محور القضية التى احتشد لها بكل كيانه ووجدانه وأشواقه ، ويتمازج الواقع النفسى (داخله) مع الواقع السياسى والحضارى من (حوله) ، ويحدث أمامنا هذا الضرام العنيف ، بين الشوق إلى المثال أو (العلياء) وبين العجز والخمود الساكن فى قرارة الواقع.. إن الشاعر يبدو واقفا على الحافة ، ومضطرباً ومهتاجاً وحانقاً ومغيظاً وأسواناً وحزينا :

كيف القرارُ على حالٍ يذوب لهـــا قلبُ الكريم ويجرى دمعه بِـــدَم

---

(١) نشأ " باكثير " فى حضرموت ، وفيها " الأحقاف" حيث عاش فترة طفولته وصباه وشبابه ، وكانت محميّة من محميّات بريطانيا ضمن اليمن الجنوبى (الجنوب العربى سابقا) وقد هجرها إلى مصر ، وقضى فيها بقية عمره.

ياليت شعرى ؟ أللعلياء من سبـــب ألفيه يقذفنى منها الـى القمَـــم
شوْقى إليها وعجزى عن تَسَلّقهـــا يُعَذبّانـى، عذابَ الويْـل والضَـــرم

إن الدّمع الّذى يمتزجُ بالّدمُ ، ليس من أَجل (الريم) ولا من أجل (جيرانٍ ذى سلم) ولكن من أجل الخروج من وحدة العجز والخمود، فليس هو الشاعر المتيم أو الشاعر المترف الباحثِ عن متعة خاصة ، بل هو الذى يمضى قُدُماً نحو غاية نبيلة ، ومثَالٍ أعظم ، بل انه يرى " الحب " فى معناه الأرحب والأشمل الذى يتجاوز المحبوب (المرأة) إلى العالم الأوسع والأكبر ، بالرغم من أنه عرف هذا الحبّ مع زوجته التى رحلت فى شرخ الصبا والشباب ، فهو قد عرف أن الحياة بلا حب ، خروج وشذوذ عن فطرة الله ونوع من العدميّة والعبثية :

والحبُ يُقْصِرُ من خطوى، وهل عرفت (معبودة الحب)مثلى،عابداً صَنَمى
أوفى وأقومَ فى هَجْرٍ وفى صلـــةٍ منى بحفظ عهـود الحبّ والذِّمـــم
بُليت منه بخطْبٍ لاعـزاءَ لـــــهُ إلا اللقاء بدارِ الخُلْد والسَّلَـــــم
ولن يزال وطيسُ الحبُّ فى كَبِـــدى يَرْمـى بذى شَرَرٍ كالقصرِ مُضْطَـرِمِ
ومالحياةُ بلا حبّ سوى جَنَـــــفٍ عن فطرة الله أو ضربٍ من العَـــدَمِ

إن الحالة النفسية لمسيرة الشاعر فى القصيدة والتى ألحت عليه منذ مطلعها ، وجعلته يصب نهر همومه فى النهر الكبير- نهر الأمة- حولته إلى روايةٍ واع لتاريخنا الإسلامى المجيد، وقيامه بهذا الدور ليس هروبا من حالته النفسية بقدر ماهو استفزاز للمشاعر الخامدة والأحاسيس النائمة ، لكى تفيق على شىء آخر أو على شىء نسيته ولم تعد تذكره إلا نادرا وربما لا تذكره أبدا، وقبل أن يستفز مشاعر الأمة وأحاسيسها، فإنه يبدأ بنفسه لائما ومعنفا على ما مضى من عمْرٍ(خمس وعشرين سنة) لم يحقق من خلاله شيئا، إذاً ماذا ينتظر؟ هل ينتظر إلى الشيخوخة وحلول الشيب ؟ إن الشيب يحدّ مـن الطموح ، ويقلل من الحركة، بل إنه مجبنة ، لكن الشباب هو " براق المجـــد" والتشبيه هنا قوى وعميق يمتد إلى براق النبى - صلى الله عليه وسلم - حيث أسرى به إلى المسجد الإقصى وعرج إلى السموات العلا، ولابد للشاعر ولنا أيضاً- من ركوب هذا البراق - رمز الانطلاق والسرعة وترك التردد والنكوص:

ريح الشباب ، وقد ندت أوائلـــــه والحوض دونى وإنـى لا أزال ظَمِـى
(خمس وعشرون) لم أدرك بها غَرَضاً مرّت على - مرور الطَّيف فى الحُلُم
ياويلتاه .. أأبغـى أن أســود إذاً ولىّ الشبابُ ومافيـه من العَـــرَم
هيهات، هيهات إن الشيب مجبنـــة تصدُّ عما يريد المجدُ من قُحَـــم
إنّ الشباب بُراقُ المَجْد يَركَبـــهُ إليه كلُّ فتى شيحان مُعْتَـــزِم
فما وقوفُكَ مشـدوها تـردُّدُ مـــا بين النكوص على الأعقاب والقَـدَم
وقـد بـدا لـك نـورُ الله مُتَّقــداً (يوم الوقوف) أمـام الواحدِالحَكم؟

وفى البيت الأخير من هذا الشاهد يلوح الأمل قويا وباهرا فقد بـدا لـه (نور الله) يوم عرفات أو يوم الوقوف بعرفات ، حيث يتخلص المسلم من كل الارتباطات التى تشده الى الأرض ليتسامى الى العالم الأعلى، صافية نفسه طيبة روحه ، قوية عزيمته، خالصة إرادته ، وهنا موطن الانفراج لكل الأزمات التى يعايشها المسلم المعاصر ، الذى اضناه الخمود والكسل والحيرة والتردد والنكوص .. إن (باكثير) يحرض على المواجهة من خلال هذا الموقف الذى يتجرد فيه المسلم من الأطماع والشهوات والأنانية ويتهيأ لتنفيذ أوامر الواحد الحكم بكل دقة واخلاص ، وهذا يعنى تجاوز الإحباطات التى يعايشها فى واقعة إلى مرحلة(الانجازات) الظافرة التى تمضى قدما نحو تحقيق الغايات النبيلة ، ولعل تصويره لهذه الانطلاقة بعد أن يتحدث عن الجموع المحتشدة فى عرفات واللاجئة إلى الله بالتوبة والندم ، والمشاهدة لذكريات " طه " سيد الأمم عليه الصلاة والسلام ، توضح لنا شوقه إلى الظفر والانتصار فى عالم الإسلام الصافى.....

فأجمع مَتَاعَكَ واركبْ ظَهْر سابحـــة هول، تسيرُ بلا رَحْلٍ ولا لُجُـــم
تَجْرى فتبصر بالأشياء مُدبِـــرَةً تنفساً عن شواظٍ منه مُحْتَـــدِم

انظر إلى قوله (اجمع متاعك) و(اركب ظهر سابحة) و(تسير بلا رحل ولا لجم) ، انها تضعنا فى حالة تأهب للانطلاق والشوق إلى لقاء (الحرية) بمعناها الواسع ، والا فما معنى السابحة التى تسير بلا رحل ولا لجم (إنها سابحة خفيفة الحركة) بالتعبير العسكرى ، تحمل المسلم إلى عالم آخر ، يحتشد له الشاعر منذ بدأ انشاده فى هذه المطوّلة ، ويريد أن يقف أمامه وقفة طويلة متأنية ومتأملة ومدققة فلم يعد هناك مفرٌ من الوقوف أمام هـــذا

العالم ليضيء عالمنا (المُحْلَوْلِك الظُّلم) ، وبالفعل فقد وقف الشاعر أمام محمد - صلى الله عليه وسلم - ورسالته الخالدة ، وأطال الوقوف .

(٥)

إنها وقفة حضارية ، ووقفة مع الأمل المرتجى ، ووقفة مع التاريـــــخ الأزهر ،ولم تكن وقفة " باكثير" مجرد سرد تعليمي يقص حكاياتٍ وأخباراً عن سيد المرسلين - عليه الصلاة والسلام- ولم تكن كذلك مجرد حشوٍ لمطولة استغرقت زهاء خمسين ومائتي بيت ، ولكن القارىء حين يتأمل تركيب القصيدة يستشعر- ومنذ المطلع- وكما أشرنا إلى أن صاحبها له قضية وموقف مما يجري في داخله ويجري من حوله ، وقد كان المطلع تعبيرا عن احتدام واضطرام ، وتجيء الوقفة لتقول لنا تفصيلا ، هاهي شخصية محمد - صلى الله عليه وسلم بأبعادها وملامحها ، ومن خلال شريعته الغراء تعطي الدنيا مددا لا ينقطع من الأمل والسماحة والحركة الإنسانية الظاهرة .

تجري القصيدة على ظهر (سابحة هولٍ بلا رحْلٍ ولا لُجُم) وتيمم نحو (طيبة) دار الهجرة ، ذات المنهل العذب ، والمسجد الميمون ، والروضة الغناء ، حيث خير الخلائق - صلى الله عليه وسلم - وهنا يتوجب على المسلم أن يتوقف ويسلم ، ويستجلي السيرة العطرة ليرى الكمال الحقيقي بلا أوهام ولا تخيلات :

هناك حيث يقوم الشوق في خَجَــلِ	لدى الجـــلال جـلال المجْدِ والكَرَم
تَبْدي وَلُوعَكَ؟ أم تَذْري دُمُوعَــكَ ؟	أم تهفُو ضلُوعُك للآيات، والعظَم؟
وماتبثُّ من الأشواقِ في حَــــــرَم	يصاب فيه بليـغ القوْم ، بالبَكَــم

وهنا سوف نرى الرسول - صلى الله عليه وسلم - ينشر الهدى في بلاغة فريدة ، ويلقى نصائحه فيطرب لها السامعون ، ويقضى بين الناس بالعدل ، ويُزْجِي كتائبه المجاهدة و ويستشير أصحابه في مشكـــــــلات المجتمع[١] ، ويلقى وفود الناس ، ويبعث برسائله إلى الحكام داعياً إياهم الى

---

(١) واضح ان تركيزه على هذه القضايا كان ردّ فعل لما يعانيه الناس من استبداد وتسلط وقسوة في زمانه.

الدين الحنيف ، إنه " خير من يسعى على قدم " لأنه رجل الدنيا وواحدها ، وهو من نسل الخليل ومن فرع الذبيح ، اسماعيل ، ومن عدنان وكنانة ومضر وقريش وعمرو وعبد المطلب وعبد الله :

عقْدُ من النَّسَبِ العَالي يفوقُ علـــى   عقْد من الدرِ والألماسِ مُنْتَظَـــمَ
كأنما الخلقُ (رَوْضُ) والرسول بــــه   (خُلاَصَةُ العِطْرِ) من أزهاره الفُغُـم.

وهانحن نرى نرى الدرة العصماء (آمنة) تقدمه للكون فيشرق بنوره الغامر ويهتز أهل السموات ، وتغنّى الحور ، وتسبح الملائكة ، وتتفتح أبواب الجنان ، ويتجلى الله بالرحمات ، يعّد لأمر خطير هو " الرسالة " .

وتتبلور الوقفة الحضارية أمام شخصية محمد - صلى الله عليه وسلم - لترصد من خلال وقائع حياته ، حركة التاريخ الإسلامى والعقل الإسلامى والخلق الإسلامى ، إنها ركائز الأمل المرتجى لاستعادة المجد الضائع وبناء الحضارة المفقودة، فليست حياة محمد - صلى الله عليه وسلم - شريطاً إخبارياً ينقله الشاعر لنتعرف على وقائع هذه الحياة ، وإنما المسألة تتعدى ذلك إلى التعامل مع الواقع المعاصر من خلال التاريخ ، فنرى أكثر من قضية معاصرة تفرض نفسها من خلال تناول التاريخ ، ويمكن للمرء أن يرصد قضايا مثل قضية تعليم المرأة ، قضية تعدّد زوجات الرسول - صلى الله عليه وسلم - قضية المسئولية بين الراعى والرعيّة ، قضيه الاستبداد الدينى ، قضية الإسلام والعقل والعلم ، قضية الإعجاز القرآنى ، قضية تحريف الكتب المقدسة، قضية المساواة بين الرجل والمرأة أو حقوق المرأة .

إن " باكثير " يتناول هذه القضايا فى سياق التناول التاريخى ، ليدلل على سبق الإسلام إلى الوقوف بجانب الإنسان ، سواء كان رجلا أم امرأة ، واتّباعه لكل ما يتوافق مع فطرته وطبيعته ، بيد أن الأهم فى ذلك كله هو جلاء شخصية نبىّ الإسلام - صلى الله عليه وسلم - وتقديمه من خلال أطوار حياته المختلفة كصورة تجمع إلى الكمال الجلال ، وتجمع إلى صفاته الإنسانية الفاضلة كل معالم الخلق العظيم ، ونلاحظ هنا أن " باكثير " قد ركز على الصفات المعنوية دون الصفات الجسدية ، وهذا إدراك متقدم لما ينبغى أن تكون عليه الوقفة الحضارية ، التى تحمل هموم الحاضر ، أمام شخصية الرسول الأعظم - صلى الله عليه وسلم :

ولم يكنْ مَلكاً، لكنه بَشَرَ فاق الملائكَ بالأخلاقِ والعظَم
العصْمةُ الحقّ من أدنى مناقبه إذْ كانَ في خلقه العلوىّ فى عِصَم

إن أهم ما يميز هذه الوقفة الحضارية ، هو قدرة الشاعر على أدائها فى صياغة مبسطة تجنح أحيانا إلى النثرية والرضوخ لمنطق الجدل والمحاجحة ، ولكنه يعرض القارىء ، بل يُثْرى النص ، بأبيات تمتلىء عفوية وشاعرية وتحسب للشعر لاعليه فى قوله :

لا يلتقى الذلُّ والإسلامُ فى خَلَدٍ أو يُمْكِنُ الجمعُ بين الماءِ والضَرم ؟

أو فى قوله :

العلمُ آياته، والعقلُ حجّتُه والعدلُ شرْعَتُه فى كلّ محتكم
جاءت بلاغتُه لاكالبلاغة فى نظامها الجزل أو أسلوبها الفخم
كالرّعد يقصفُ أو كالريح تعصف أو كالبحرِ يرجفُ فى أمواجه البهم

أو فى قوله :

وافىَ على فترة والأرضُ واجفةٌ مما بها من صنوفِ الكفروالجُرُم
تضجُ بالظلم، لاشرعٌ يقوم بها من السماءِ ولا من واضحٍ قِيَم

أو فى قوله :

سادَ الفسادُ وعَمّ الشرُّ وانفجرتْ براكنُ البغيِ والشحناء والوَغَم
ومُزّقتْ كتبُ الرحمنِ وامتهنتْ كرامةُ العدلِ والآدابِ والنُّظُم
وأصبحَ الناسُ فى فَوْضى لا يسودُهم الا الزعانفُ ، أهل البغيِ والغَشم
وَعذّبَ الناسُ باسم الدِّين واستُلِبتْ أموالهم للقُسُوسِ الفُسّقِ الغُشُمَ
فكان من حكمةِ المولى ، ابتعاثُ فتىً يَهدى شعوبَ الورَىَ للمنهجِ اللَّقِمَ

أو فى قوله :

حتى إذا انتُهكتْ للّه حرمته رأيت غضبةَ ليثٍ هيج فى الأجَم
سرّ الشجاعة ، فصلٌ من شجاعته اذا الجموعُ تلاقتْ والوطيسُ حَمِى
يبدو اذا وهتِ الأركان من جَزَعٍ أقوى وأثبت أركاناً من الهَرَم
وربّما انفضَّ عنهُ جيشُه ، فَيُرَى كأنّهُ - وحده - جيشٌ من البُهُم

إن التركيز على عنصر المقارنة الذى يطالعنا فى القصيدة ، يتعادل مع الموقف الشعرى لدى " باكثير " ، وإذا كنا قد ألمحنا فيما مضى إلى طفو القضاياالمعاصرة من خلال التناول التاريخى ؛ فإننا نضيف الى ذلك ، تناول الشاعر للحياة قبل الإسلام بملامحها المتعدّدة لدى العرب أو على مستوى

الدولتين العظمَيَيْن فى ذلك الحين ، وهو ما نراه أيضا ، متعادلا مع الملامح المعاصرة لحياة الناس ، حيث يعيشون الظروف ذاتها أو الملامح نفسها تقريباً ومن هنا ندرك ثقل الهمّ الحضارى الذى يثقل صدر وعقل ووجدان شاعرنـــا "على أحمد باكثير " منذ نصف قرن ، وندرك أيضا سر الوقفة الحضارية التى طالت أمام شخصية الرسول - صلى الله عليه وسلم - والتى ركزّت على صفاته المعنوية ، إنه حنين بل احتشاد للبعث ، أو للانبعاث الحضارى إسلامياً، وللخروج من المحنة التى يعيشها المسلمون فى أيامهم الراهنة ، ويكون الشاعر بوقفته الحضارية وإحساسه الذاتى ، قد تهيأ ليعالجَ ما عليه المسلمون الآن من تفرّق وتشرذم وشعوذة وكذب وتخلفٍ ولهوٍ وجَهْلٍ وغفلةٍ ولؤم .

(٦)

لقدغـدت أمـةُ الإسـلام ذاهلـةً منها القلوب فأضحْت(قَصْعَةَ الأُمَم)

تلك هى للقضية أضحت أمة الاسلام (قصعة الأمم) يتناوبون الجلوس أمامها ، ويتشاركون فى التهامها بشراهة مفجعة ، بعد أن كانت قلوب هذه الأمم المعادية ترتجف خوفاً وهلعًا ، كلما ذُكرَ أمامها اسم دولة الإسلام .

ومن أجل هذه القضية المأساة ، كانت وقفة الشاعر أمام شخصية الرسول - صلى الله عليه وسلم - يستجلى ملامحها ، ويوضح مناقبها ، ليدرك الخلف الطالح سيرة السلف الصالح بقيادة نبى الإسلام عليه الصلاة والسلام ، وما كان لهذا الخلف أن تتجمع عليه الأمم من كل جنس ولون ، لو أنه تنبه لتعاليم هذه القيادة واستفاد بتحذيراتها التى وردت فى الأحاديث الشريفة تنبىء بهذه النهاية الأليمة لكل من يولى وجهه ، عكس وجهة الإسلام ، ولكل من يتزيًا بالإسلام عباءةً ، دون أن يضىء الإسلام فى داخله إحساسا وانفعالاً وايمانا .. وقد كان للنبوءة أن تتحقق ، حيث :

لم يبق فيها مـن الإسلام وأسفــا إلا اسمُـه وبها معناه لم يُسَـــم
قامـتْ حجابـاً كثيفا دونَ دعوتــه بما إليه سقوط المسلميــن نَمــى
حاكتكَ فى صور الأعمالُ تتبعهــا وما اقتدت بك فى عــزم ، ولاهمَـم
ولاكمالٍ ولاصــدقٍ، ولا خلـــقٍ ولااجتهادٍ ولا عــزٍ ولا شَمَــــم
ولا تقومُ إلــى القرآن ، تقـــرؤه إلا أمالى بالألحان والنّّـــــــم
كأنما أنزلت آى الكتاب لكــــــى تُتْلى على شُرْبِ راحٍ أو عَلَى رجم
تَبَدَّلُوا منــه كُتبـاً لحياة بهـــا كأنّمَـا عَكَفُوا منها على صَنَـــم

تحكي نواويس مَوْتَى صبرت زمنـا فـلا تـرى بين أجسام بغيـر دم !

وهنا نشعر بلذعة الحرقة واللوعة والأسى والحسرة ، ونطالع فى الوقت ذاته هجوما ضاريا عنيفا على هذا الواقع المهترىء والمتعفن ، والذى تحول إلى شكل بلا مضمون وصورة بلا محتوى ، حتى انتهت معالم الحياة الفكرية والعقلية إلى مومياوات محنطة ، وتحول القرآن الكريم إلى مجرد آيات فى المناسبات منغمة ومرنمة ، دون أن يتدبرها أبناء الأمة ، ويعملوا بها نصا وروحا ، بل وصل الأمر الى استبدال كتب جامدة وميتة بآياته وسوره ، وهذه كارثة ما بعدها كارثة، فهنا يكون الموت والابتكار ، ولا فرق فى هذا الحال بين جاهلية قديمة ، وجاهلية جديدة فالكلّ عاكف على صنم أو أصنام .

إن المأساة التى يراها الشاعر على مستوى الوقفة الحضارية تتلخص فى أمرين ، أولهما ، الجمود والاستسلام للنصوص الميتة ، وخنق العبقريات ، وقتل الملكات والمواهب ، وثانيهما ، السقوط فى محضن الغرب ، والاستسلام للحضارة الوثنية المعاصرة بتصوراتها التدميرية وغير الإنسانية ، وسبب هذه المأساة فى كل الأحوال هو " الضعف " ولاشىء غيره :

تبدلّـوا منه كتباً لاحياة بهــا كأنما عَكَفُـوا منها على صَنَـم
تحكى نواويس موتى صبرت زمنـا فلا تـرى بـين أجسامٍ بغير دم !
عَدُّوا المشائـخ أربابـاً بعدهـمُ أقوالهم كنصوص الواحد الحَكَم
وآخرون أصاروا الغرب قِبْلَتَهُـم فهم بها غير طـوّافٍ ومستلـم
رأوا أوربّـا فراحوا يكفرون علـى جهلٍ بدينهـم الموروث والشّيَم
وأنكـروا مـجدَ آبـاءٍلهم شهـدت لها فحـولُ رجال الغـرب بالقـدَمَ
ومالذلك غيرُ الضّعفِ من سبـب فالضعفُ أصلُ جميع البؤس والنّقَم

ويصبح الصراع بين الغرب (الطامع) والشرق (الضحية) امتدادا لملامح الهّم الحضارى ، الذى يؤرق " على أحمد باكثير " فأمته معرضة للانحدار الكامل لأن الغرب يقظ وصاحٍ ، ويعمل بجد واستمرار لالتهـام فريستـــه (الإسلامية) ، أما الفريسة ... أما العرب ، فهم فى غفلة ولا مبالاة ولا اعتبار بما جرى من قبل ، بل يركزون همهم الأول فى التلاحى والتباغضَ والتناحر والعدو (الطامع) يرقب ما يجرى بانتباه ووعى :

يارب رحمـاك إن الغـربَ مُنتَبِـه والشرقُ مشتغـلُ بالنَّـوْم والسَّأم
والعـربُ فى غفلـةٍ عمـا يهدّدُهَـا لم تعتبـرْ بليالى بؤسِهـا الدُّهُـم

ياويْحَـهَا ، تتعـادى ، والعدوُّ علـى أبوابهـا يرقبُ الأحداثَ عنَ كَثَـم
والوقتُ أضيقُ والأحداثُ فـى عجـل تبنـى وتهـدُم والآفـاتُ كالدِّيَـم

ويتواصل الهُم الداخلى فى نفس الشاعر مع همه الخارجى حين يتهيأ للتوسل والشفاعة والرجاء وطلب النجدة الآلهيـة ، فيرى نفسه سعيدا ، بل هو السعيد إذا سَعدت أمّتُهُ ، وكأن سعادة الأمة تعنيه وحده ، ولا تعنى أحداً سواه ، وأيضا فان انحطاطها أو سقوطها مصدر شقائه وعذابه :

أنا السَّعيـد إذا ما أمتّى سَعـدتْ حالاً ، وفى ذلها ذُلّى ومُهْتَضَمـى
إذا أملَتْ ففى آمالهـا آملـــــى وان ألَمـتْ ففى آلامها ألمـــــى

(٧)

وكعادة شعراء المطولات الإسلامية حين يختتمون قصائدهم ، فإنهم يوقفون الخاتمة على " الابتهال " والوقوف فى " ضراعة " والنداء بـ " توســـل " واستنفار جميع الأساليب والأدوات الملائمة لهذه الغاية لعل قبولا من الله سبحانه يكون من نصيب هذه التوسلات والضراعات والابتهالات ..

ويكرسّ " باكثير " فى خاتمته كل مكنوناته ا روحية والنفسية والعقلية لصالح أمته ومن أجل الإسلام أو بمعنى أدق من أجل البعث الإسلامى والحضارى لأمة طحنتها الأحداث ، وتقاطرت عليها الأمم ، وتحلقت حولها وراحت تنهشها ، وينادى " باكثير " ربه طالباً منه ، ومتشفعا بخير الأنام – صلى الله عليه وسلم – أن يجير أمته من الصمم ، وأن يبث فيها روحاً وثابة تنهضها وتنشر علمها وتطهّر الكون من الرجس والفسوق والظلم والمحن ، لأن هذا دواء الكون مما فيه ....

يارب ياصاحبَ العرشِ العظيم ومـنْ تُحـْى الارادَةُ منه دارسَ الرِّمَـــم
بمـا بعثتَ بـه خيرَ الأنـام ، أجـــر يارب ، أمتـه من صمـة الصَّمَـم
ولقّها منك روحـــا لا يغادرهـــا إلا وقـد نهضـتْ منشـورة العَـلَم
تطهـرُ الكون مما فيه من رجـس ومـن فسـوق ومـن ظُلـم ومـن أزَم
فـــلا دواءَ لـه ممـــا يكـابـدُهُ إلا هدايةُ الرُّسْـلِ .. كلِّهـــم

ثم يثنى بالدعاء لنفسه ، ليملأ الله فؤاده نورا ويجعل عزائمه ممزوجه بدمه ، ويقدر له الخير ويرزقه الشفاعة يوم الهول ، ويبل ريقه فى هذا اليوم من حوضه ، ويغفر ذنوبه وذنوب أبيه ووالدته وزوجته ، وذوى قرباه ورحمه .

وبعد الدعاء لنفسه وآله ، يأخذ فى الصلاة والتسليم على خير نبى ، وصاحبه أبى بكر ،ثم يطلب الرضا لعمر الفاروق ، القوى العادل ، والمقوّض لدولتى الفرس والروم ، ولعثمان ذى النورين ، أخشع من قرأ القرآن ، ومجهز جيش العسرة ، وعلى أبى الريحانتين ، وبطل الأبطال . وسيف النبى ، وإمام الشجعان ، ثم السلام مرة أخرى على (طه) وعترته وآله ، والبتول الكبرى (فاطمة) وولديها الحسن والحسين ، والأزواج العصم :

واختم بمسك تحيات يفوحُ علـــى (محمــد) خير مَبْدُوءٍ ومختتـم
ما أومضَ البرق فى الظلماءِ من إضَم وما عطـا الريمُ بين البانِ والعَلَـم

(٨)

ولا بد أن يكون القارىء قد أحس بشىء ما ، يشده شدا ، بل يلوى عنقه بقوة ، تجاه ماأثاره نشيد " باكثير " الطويل منذ هتف فى المطلع :

ياأنجمـة الأمـل المغشّـى بالألـم كونـى دليلى فى مُحْلو لك الظُلَـم

حتى وصوله الى " مسك الختام " و " إيماض البرق " فى الظلماء من إضم ، وعطاء ، " الريم بين ا لبان والعلم " مصرا على أن يذكرنا بسابقيه فى هذا الميدان وهما " البوصيرى " و " شوقى " رحمهما الله .

إن نشيد " باكثير " الطويل قد حمل عاطفة جياشة وإحساسا متوقدا وشعورا مرهفا . أشعله أكثر وأكثر وجوده بالقرب من الأماكن المقدسة فى مكة المكرمة والمدينة المنورة ، وها نحن نرى ملامح ذلك فى أبيات تنبىء عن نفس مشوقة إلى واقع جديد ، وانتصار جديد ، ومجد جديد.

ولا يمكن للقارىء الا أن يستشعر مدى التمايز بين البردة ونهجها من ناحية ، وبين قصيدة " باكثير " من ناحية أخرى . وكنا قد أوضحنا من قبل استقلالية مطلع " باكثير " وتفرده بالتعامل المباشر مع الهمّ الذى يحمله والأمل الذى يحلم به ، ولكن نظرة شاملة الى القصيدة توضح ذلك الاتساق الشعورى الذى يسيطر على أبيات القصيدة منذ بدايتها حتى نهايتها ......
وإذا كانت الأجزاء تعالج قضايا فرعية إلا أنها تصب فى النهاية داخل القضية الأساسية وهى قضية الانبعاث الحضارى الإسلامى الذى يحلم به كل مسلم مع " باكثير " ، إننا نجد توظيفا متكاملا بين المطلع الحزين والثائر ، وبين رصد الواقع المحزن للأمه الإسلامية ، وبين الوقفة الحضارية ، من خلال الماضــــى

والواقع والمستقبل ، لشخصية الرسول - صلى الله عليه وسلم - وبين الانتقاد الشديد للانفصام والجمود والتحلل وبين الرجاء والتوسل والشفاعة من أجل الانبعاث وعودة المجد والعزة .

إن باكثير يشعر بأنه إزاء قضية أساسية تشغل بال الشاعر وعقله وفكره ووجدانه ، ولذا يركز كل همومه على معالجتها وإيضاحها ، وإن أنساه ذلك أحيانا أنه فى عالم الشعر ، وليس فى عالم الجدل والفلسفة والتاريخ ، لقد اضطرته القضية الى التحول فى أحايين معيّنة إلى التضحية بالقيمة "الشعريه " فى سبيل القيمة " الموضوعية " ، أو بمعنى آخر بالصدق " الفنى " لحساب الصدق " العملى " - إن صح التعبير - ، ومن ثم ، فقد رأيناه يطالعنا بأبيات قد خلعت ثياب الشعر كلها اللهم إلا ثوب العروض والقافية فقط، فقد ظل يقعقع فى آذاننا ، بصورة مزعجة وعقيم ، ولنقرأ :

هذا، على أن (طـه) قد أتيـح لـه	منهنّ شىء كثيرٌ ليس فى الأمَـم
مثل العروج ، ونبع المـاء مـن يـده	وهزم جيشٍ ، برمل من يديـه رمـى
والجذعُ إذ حنَّ، والإخبار عن غُيـبٍ	بمـوْتهم ثـم والتكثيرُ للوثَـم (١)
وغـيرذلـك مما جـاء عـن عـرض	لا للـتحدى، فشمسُ الحقّ لمْ تَغِمَ
صحّـت أسـانيدها لا كالـتى رويـت	عـن سائـر الرّسل لـم تـثبت لمتهـم
ولا سبيـل إلـى إثبـاتها بسـوى	هـذا الكتاب الكـريم الشـاهد الحكم

ولنا أن نلاحظ ، استسلام هذه الأبيات إلى جانب القص أو الحكى التاريخى الرتيب ، وهو مالا يختلف كثيرا عن القراءة فى كتاب تاريخى نثرى يروى هذه المعجزات وغيرها ، فضلا عن جفافها وشحوبها وتقريريتها ، ونلاحظ أيضا استخدام اسم الإشارة (هذا) .. لمتابعة القص التاريخى واضطرار الشاعر إلى الحشو لاستكمال الأبيات والوصول بمشقة إلى القافية .

ولكن " على أحمد باكثير " يقدم فى المقابل ، حين ينفردُ بهمّه تاركا القضايا التاريخية والاجتماعية ، شعراً فيّاضاً وعفويا وأخضر ، كما أوضحنا فيما سلف ، وكما طالعنا فى المطلع على وجه الخصوص ، ويمكننا هنا أن نعيد بعض النماذج للتأكيد ، يقول عن نجمة الأمل ...

---

(١) الغُيَّب : الجماعة الغائبون ، والوثم : القلّة.

أنت الحياة ، ولو أنت ما اتسعت | مضايق العيش بين الهمّ والسَّقَم
تَلوُ حين لمن ضاقتْ مذاهبُه | وأوشك العيش يلقيه الى الرجَم
إن هذه نوبة في الحال زائلة | ودون بضع خطى مارمته فَقُم
والوهْمُ أمتنُ أسبابِ الحياة له | آثاره في سرورِ الناس والألم
ياويح قلب بجنبى لا هدوء له | يجيش بالهمّ كالبركان بالحمم

وعن أشجانه تجاه " الأحقاف " وما فيها من آلام ، يقول :

وأرجع الطرفَ في "الأحقاف" غارقةٌ | في الجهل فوضى بلاعدل ولا نُظُم
تفنَّنَتْ في ملاذ العيش تاركة | ما تقتضيه ، فلم تَفْطُر ولم تَصُم
والخلفُ محتكم فيها ، يمزّقُها | حتى يغادرها لحماً على وَضَم
كيف القرارُ على حالٍ، يذوبُ لها | قلبُ الكريم ، ويجرى دمعُه بدَمَ
ياليت شعرى . أللعلياء من سبب ؟ | ألفيه يقذفنى منها الى القِمَمَ
شوقى إليها ، وعجزى عن تسلُّقها | يعذبانى عذاب الويل ، والضَّرَم

وعن " الروضة الشريفة " ومشاعره تجاهها يقول :

هنالكَ حيث يقوم الشوق في خجل | لدى الجلال ، جلال المجد والكرم
تُبْدى ولوعَك أم تُذْرى دموعكَ أم | تهفو ضلوعك للآيات والعصم
وما تبثُّ من الأشواقِ في حرم | يصابُ فيها بليغُ القولِ بالبَكَم

(٩)

يتيح بحر " البسيط " بوحداته العروضيّة ، وما تجيزه من خبن وقطع في تفعيلاته وضربه ، وما توجبه من خبن في عروضه فرصة للحركة الطليقة ، يندفع بها الشاعر الى التعبير عن مشاعره ، وانفعالاته ، خاصة أمام موضوعات ثرة وغنية وزاخرة ، كهذا الموضوع الذى يعالجه " باكثير " ويحشد له وفيه كل إمكاناته التعبيرية والذهنية والوجدانية ، ولعل هذا هو ما أتاح له أن يجنح به إلى مجال الجدل التاريخى ، حيث يعرض الاتهامات ويرد عليها بالأدله الدامغة والقاطعة التى تؤيد وجهة نظره ، وموقفه الإسلامى الحضارى متغاضيا عن الموقف الشِّعرى .

ولأن هذا البحر كان منطقة العبور الشعرى لأصحاب القصائد الإسلامية الطوال ، فقد فكّ شراعه ، وأبحر مع المبحرين ،العابرين على صفحة " البسيط" حتى وصل إلى مرفأ الوقفة الحضارية ، مع الإسلام .

وإذا كان معظم العابرين قد قلدوا السفينة الأولى التى بدأت بالإبحار أعنى " بردة البوصيرى " فإن " باكثير " قد حاول جاهدا أن يمسك (دفته) بنفسه ، وأن يتعامل مع " الريح " وفقا لتصوراته وتطلعاته واستشرافه للمرفأ البعيد، إن معظم الذين تابعوا " البردة" نهجا ورسما ، وتشطيرا وتخميسا ، وقلبوها على كل الوجوه الممكنة للأداء الشعرى ، كانوا محكومين بالصورة واللفظة والتضمين والاقتباس والبيان والبديع ، فضلا عن البناء العام للقصيدة كما شاهدوا فى (تائيه ابن الفارض) .

ولم يسلم " باكثير " من ذلك بالرغم من محاولته الاستقلال الذاتى . بل إنه كما رأينا من قبل ، يأبى فى نهاية القصيدة إلا أن يذكرنا " بالبوصيـرى" و "شوقى " معا " :

واختم بمسْكِ تحيّـات يفـوحُ علـى (محمـــد) خـير مبـدوء ومختتم
ماأومض البرق فى الظلماء من إضَم وما عـطا الريم بين البان والعَلَــم

ويمكننا أيضا أن نقول ، إنه تأثر فى أبيات كثيرة بمن سبقوه ، يقول مثلا :

كيف القرارُ على حـالٍ يذوب لهــاَ قلـبُ الكريم ويجرى دمعه بـــدَم

وهو مأخوذ من أول بيت فى " البردة " :

أمــنْ تذكـُّرِ جيرانٍ بـــذى سـلَمَ مزجْـتَ دَمْعـاً جَـرَى مـن مُقْلَةٍ بِدَم

بيد أننا نستشعر طعما خاصا وطريفا ، لإيقاعاته وصوره ، ولنقرأ مثلا بيته القائل :

تُبدى ولوعَك أم تُـذْرى دموعــك أم تهفــو ضلوعـك للآيـاتِ والعِظَم ؟

إنه ايقاع راقص يعتمد على الجناس الناقص (ولوعك - دموعك - ضلوعك) ، والاستفهام التقريرى ، واستخدام الفعل الرباعى (تبدى - تذرى - تهفو) وهو يشترك فى سكون العين ، ومثله البيت الذى يقول :

الرعد يقصفُ أو كـالريحِ تعصفُ أو كـالبحر يرجـفُ فــى أمـواجه البُهُم

أو بيته الذى يقول :

العلــمُ آياتـــه والعقـــلُ حجرتــــه والعـدلُ شرعتـه فـى كـل محتكم

ونلاحظ كثرة التشبيهات والاستعارات فى القصيدة واستخدام أدوات التشبيه وبخاصة " الكاف " وتقوم التشبيهات على أساس من استخدام الصور المألوفة، ومعظمها يعتمد على ما يمكن أن يندرج تحت " الضوء والظلمة " فتجده يصور

الإشراق والنور وظهر النهار ، ومُحْلولك لك الظلم ، والدجى المتتالية ، والشرر .. الخ ولكنه يتجاوز عالم النور والظلمة إلى مجالات أخرى ، فنـــــرى (الأحقاف غارقة) ، و(العرب قصعة الأمم) ، و (يعرب رواية بؤس يعرضها الدهر) – وهذه صورة مسرحيه إن صحَّ التعبير – و(الشوق يقوم فى خجل)، والإسلام (يوسعه الأعداء فتكا) ، و (التفرق كتقطيع اللحم على الوضم)، و(البعث الحضارى كالنشور يوم القيامة) ، و(الأرض واجفة) ، و (القلب بركان) ، و (المحبوبة حياة) ، و(الطريق كحد السيـــف)، و(العلياء قمة شاهقة يصعب تسلقها) ، و (الشباب براق المجد..) الخ[1] .كما نعثر على أنواع من الطباق والمقابلة والجناس . ولكنها قليلة على كل حال ، كما نرى فى " نجمة الأمل المغشى بالألم " و " سرور الناس والألم " و " الهموم رسالات من الهمم" و" شوقى .. وعجزى " و " الغرب منتبه والشرق مشتغل بالنوم ".

(١٠)

يبقى ان نقول عن قصيدة " باكثير" انها توقفت اكثر الوقت عنـــد " طيبة" ذات المنهل الشبم ، ولم تتوقف عند " مكة" إلا " يوم الوقوف " ، ثم صاح الشاعر :

فاجمع متاعك واركب ظهر سابحةٍ ... هولٍ تسير بلا رحلٍ ولا لجمِ
تجرِى فتبصر بالاشياء مدبرةً ... تنفساً عن شواظٍ منه محتدمِ

وفى " طيبة " كانَ " باكثير " مشدودا إلى شخصية الرسول – صلى الله عليه وسلم – بكل مافيها من عطاء وغناء ، وعندها افرغ كل ما لديه من اشجان واشواق ، ومعلناً عن املٍ يراوده ويراود كل المسلمين وهو " البعث " بكل ما يعنيه من وحدةٍ وتحرر وتفوقٍ فى كافة مجالات الحياة ، وقد استطاع بالفعل ان يعبر عن هذا الامل احسن تعبير :

لايلتقى الذلُ والإسلام فى خلدٍ ... او يمكن الجمع بين الماءِ والضرمِ؟

---

(١) تعثر فى بعض الأبيات على صور تبتسم بالجدة والطرافة والابتكار والعذوبة ، فمثلا نجد " الرسول ... خلاصة العطر " و " يبدو إذا وهت الأركان من جزع ، أقوى وأثبت أركانا من الهرم " و " طه فىَ تبلبله من هو لها " و " بلٌ من حوضه ريقى ".

محمد "صلى الله عليه وسلم"

(١)

يأتى " عمر أبو ريشة[1] فى وقفته الإسلامية أمام سيدنا محمد – صلى الله عليه وسلم – حاملاً سيف " العربىّ " المهزوم ، والذى قهرته سلسلة من الهزائم لا آخر لها الآن فيما يبدو ، وهو بوقفته هذه يرسم ملامح الطليعة الإسلامية المنتصرة والظافرة ، عساه يجد فيما يرسمه عزاءً وسلوانا عن الواقع الكريه ، وربما يجد مع استعادة الصورة المرسومه من يحاول أن يقلّدها ويعيد تنفيذها على أرض الواقع من جديد .

وهذه الوقفة الإسلامية لعمر أبى ريشة ، امتداد لوقفته الثائرة ، ضدّ كلّ ماهو متعفّنٌ وخَرِبٌ ومتهرّىء فى المجتمع العربى المسلم . ومن يتصفح ديوانه سوف يجده يتحدث عن عُرْس المجد ، وبلاده ، وأمته ، وخالد ، والشهيد، والقيود ، والنكبة ، وحماة الضيم ، وبسمة التحدى ، والفدائى ، والفارس والخندق ، والشعب ، وسوف يجده ايضا يقول :

أمّتى ، هل لك بين الأمم ... منبر للسيف أو للقلم
أتلقاك وطرفى مطرقٌ ... خجلاً من أمسك المنصرِم
ويكادُ الدمعُ يهمِى عابثاً ... ببقايا كبرياء الألم

✠✠✠

أمّتى ! كم غُصةٍ دامية ... خنقت نجوى عُلاكِ فى فمى
أىّ جرح فى إبائى راعف ... فاته الآسى، فلم يلتئم
ألإسرائيل تعلو رايةٌ ... فى حمى المهد وظلّ الحرم

---

(١) عمر أبو ريشة (١٩٠٨ – ٠٠٠) ولد فى منبج بسورية من أسرة شعراء ، وتعلم فى حلب والجامعة الأمريكية ببيروت، وعمل فى عدد من المناصب الدبلوماسية كسفير لسورية، وللجمهورية العربية المتحدة فى عهدالوحدة(١٩٥٨– ١٩٦١) ، وعرفته عواصم عديدة فى دول العالم مثل : الهند والبرازيل والولايات المتحدة والأرجنتين وشيلى والنمسا ، وهو عضو بعدد من المجامع العلمية فى العالم العربى وخارجه ، وقد استقر به المقام أخيراً فى بيروت ، ونشر المجلد الأول من ديوانه (٦٤٠ صفحة من القطع الصغير) عن دار العودة فى بيروت ، وله تحت الطبع المجلد الثانى من ديوانه ، ومسرحيتان ، وهما : سميراميس ، وتاج محل وله شعر غير منشور يحتوى على مسرحيات وملاحم.(راجع العقيقى ، من الأدب المقارن ، ج٢ ، ص ١٨٨).

كيـــف أغضيت علـى الـذلّ ولم تَنْفُضـى عنــك غبـارَ التّهـــم
أو مـا كنـت إذا البغـى اعتـدت موجـةً مــن لهـــبٍ أو مـــن دم
فيم أقدمــت ؟ وأحجمــت ولـــم يشتــف الثـأر ولــم تنتقمـى
اسمعـــى نـوْحَ الحزانـى واطربـى وانظـرى وقــع اليتامـى وابسمـى
ودعـــى القـــادةُ فـــى أهوائها تتفانـــى فـــى خسيس المغْنَـم
ربّ " ومعتصمـــاه " انطلقـــتْ مـلءَ أفـــواه البَنَـــات اليُتَّـــم
لامستْ أسـماعهم لكنـــها لــم تُلامــسْ نخــوة المعتصـم!
أمتـــى ! كـم صنـمٍ مّجدْتـِـه لم يكن يحمل طهـــر الصنـم ؟
لايُـلامُ الذئـب فـــى عـدوانـه إن يــكُ الراعـيِ عـدوّ الغنـم !
فاحبسى الشكـــوى فلـولاك ماكان فى الحكم عبيـد الدرهـم! (١)

وفى هذا القول تبدو ملامح الوقفة الثائرة التى تتصل بالوقفة الإسلامية، إن الوقفة الإسلامية بلورة للأمل المرتجى ، ومحطٌ يستريح عنده من الهمّ الحضارى الذى يحمله ا لشاعر مع غيره من شعراء عصرنا الحديث ، إننا نرى فى الوقفة الثائرة ملامح الطريق إلى الوقفة الإسلامية بكل جلالها ورهبتها، وعظمتها وسخائها ، ومن هذه الملامح الاستغاثة بالله ، والمقت للأصنام وعبادتها فى الجاهليه الأولى ، والجاهلية الثانية ، سواءكانت هذه الأصنام من الأحجار أم من الدم واللحم !

وفى الوقفة الإسلامية تتحدد صورة الأمل المنتظر ، لتحقيق العزّة والمجد ، بل عُرْس المجد ، ومفارقة أيام الذل والضيم ،الخيبة !

(٢)

قـد تـرفّ الحياة بعد ذبـــول ويلين الزمـان بعـد جفـاء (٢)

بهذا البيت يختتم " عمر أبو ريشة" مطولّتة الإسلامية" محمـــد (٣) – صلى الله عليه وسلم – وفيه يلخص ببراعة ، ومقدرة فنية ، أمله المنتظـر

---

(١) ديوان عمر أبى ريشة – المجلد الأول – دار العودة فى بيروت – ط ١ ١٩٧١ ص٨.٩.

(٢) السابق – ص ٥١٥

(٣) نظم الشاعر هذه المطولة فى عام ١٩٤١.

فى الانبعاث الحضارى ، وتحقيق العزة وعرس المجد ، ورفيف الحياة الخضراء ، وليونة الزمان الرغد . إنه يعطينا عصارة مركزّة للحلم الجميل الذى ظل ينشد من أجله " مائة بيت " - عدد أبيات المطولة - حافلة بكل ما تواجههُ النفس المؤمنة من تقلبات وتطوّراتٍ ، وصعوباتٍ وعقباتٍ ، وإصرارٍ ودأبٍ ، وصدام وصراعٍ ثم الوصول إلى الغاية المنشودة ، والأمل المرتجى فى نهاية الرحلة المثيرة، وقد أقام " عمر أبو ريشة " عالم المطولة الإسلامية " محمد " على أساس من التجسيم وبثّ الحياة فى ملامح هذا العالم.. فترى الجماد يتحرك ويحس ويتألم ويهتز فرحاً ، وينتشى بهجة ، ويتماوجُ مع مسيرة الأحداث الإنسانية ، ويتقدم مع مدّها ، ويتأخر مع جزرها ، وينهزم وينتصر .. على أساس هذا التصورّ الحىّ والفعال ، طالعنا " أبو ريشة " منذ البداية بهذه الحيويّة الدافقة التى جعلت حناجر الصحراء تردّد النجوى المخضلّة بالنعماء التى بثها محمد بن عبد الله - صلى الله عليه وسلم - فى أرجاء مكة ، فتنتفض قريش غاضبة ، وتضجّ مشبوبة الأهواء ، وتمشى إلى الكعبة كالطريدة البلهاء ، وتستجير باللأت والعزّى وتنحر القرابين للأصنام ، ثم تعبر عن غرورها بالخُطا الجاهلية العمياء.. إننا أمام مشهدٍ حىّ؛ لا يعتمدُ فيه الشاعر على التقريرية والمباشرة واقتفاء آثار الأولين فى الرصد الجاف والنظم الأجوف؛ وإنما يقيم عالمه الخاص الذى صمّمه بمشاعره وأحاسيسه تجاه الدعوة والداعى والمدعو ..

أىّ نجوى مخضلّة النُّعْمَاء ... ردّدتها حناجرُ الصحراء
سمعتْها قريشُ فانتفضت ... غَضْبىَ وضجّتْ مشبوبةَ الأهواءِ
ومشتْ فى حِمَى الضّلال إلى الـ ... ـكعبة مشْىَ الطريدةِ البلهاءِ
وارتمتْ خشعةً على اللات والعزّى ... وهزّت ركنْيهما بالدعاء

وبــدتْ تنْحر القرابــين نحــرا فــى هــوى كـلّ دمــية صمّــاء
وانثنتْ تضــربُ الرمــال اختيــالاً بخُطــى جاهليــــــة عميــاء

وهذه الافتتاحية المركزّة تهتم أساساً بتقديم القضيّة وأبعادها الواضحة فى أبيات قلائل ، وتشدّ القارىء إلى التلهّف على معرفة طبيعة المسيرة التى سيسلكها الصراع بين هذه النجوى التى ترددها حناجر الصحراء ، وبين قريش المعتصمة بحمى الضلال واللأت والعزّى والقرابين والغرور !! إنها طريقة قصصية بارعة يستخدمها الشاعرو ليأخذ المزيد من اهتمام القارىء ووعيــه داخل الدائرة الملتهبة للصراع بين " النجوى " وأعدائها .. وبعد أن يحقّق هدفـه ، يعود ليبدأ فى سرد الأحداث من جديد ، منذ بَسَم الطِفْلُ " للحياة ودب فى مهده غريب الدار تُرضعه امرأة من البادية اسمها " حليمة" تتوسم فيه " طلعة اليمن والخير " فى قلب البيداء المجدبة ، وتجهش بالبكاء حين يفارقها عائداً إلى ربعه القديم :

بَسَمَ الطفلُ للحياة وفــــى جنبيه ســـرُّ الوديعــــةِ الصمــــاءِ
هــــب مــن مهــده ودب غـريـ ــــب الدار فى ظل خيمة دكنــاء
تتبــارَى حليمــــةُ خلْفــهَ تعــدو وفــى ثغرهــا افتــرارُ رِضــاء
عرفــتْ فيـــه طلعــةُ اليمــن والخيـر إذا أجْدبَــتْ رُبــى البيــداء
وتجلـى لهـا الفــــراقُ فأغضــتْ فــى ذهــولٍ وأجهشــت بالبكــاء
عــاد للربــع أين آمنــة والحــــ ـــب والشــوق فــى مجــال اللقاء؟
مــا ارتــوتْ منــه مقلــةٌ طالمــا شقّــت عليــه ستائــر الظلمــاء
ياالعتــداد الأيتـام باليتـــم كفـــ ـكف بعده كـــلّ دمعـةٍ خرســاءِ

إنّ" عمر أبا ريشة " يطرحُ قصة" اليتم " من خلال ملامح بسيطة وتفاصيل محدودة للغاية ، ولم يجنح لما يحكيه التاريخ عن المنشأ واليتم باستفاضة ، ولكنه ، يقدم مشهداً واحداً يقطّع نياط القلب أسىً وحزناً على

اليتيم الذى عاد للربّع فلم يجد أمه "آمنه" والحب والشوق !! لطالما فتشت عنه مقلة أمّه " آمنة" وتمنّت أن تراه فتى يانعاً ،.. ولكن هيهات ، فقد سبــــق القضاء وغابت آمنه ، وبقى اليتيم يعتدّ بيتمه ، وانظر الى مسأله الاعتداد باليتْم هذه ، إنها تضعنا فى دائرةٍ حسّاسةٍ ، وفياضة بالمشاعر والدموع ، وإن كان - للمفارقة - يطلب كفكفة الدموع .. وكل دمعهٍ خرساء !

إننا إذاً أمام مشاهد حيّة ومضطرمة بالمشاعر والأحاسيس، تعبّر باللمسات الخفيفة عن الصراع الرهيب بين " النجوى المخضلّة بالنعماء " وقريش المعتصمة بحمى الضلال " هذه المشاهد بتقديمه لمشهد الميلاد ، ومشهد الرضاع ، ومشهد العودة للربْع يتيماً ، وبذا يهيئنا الشاعر ، لمشهد آخر أكثر درامية فى هذا الصراع الرهيب ...

(٣)

على طريقة التصوير السريع أو الخاطف ، يلتقط " عمر أبو ريشة " أكثر من صورةٍ وأكثر من مشهدٍ ليكون صورةً عامة ، أو مشهداً شاملاً ، يتعمق فيه الصراع الرهيب ويتمدّد . وهانحن نجد " أحمد" قد شبّ بينما قريش تتيه فى الغوايات وتسرحُ فى الشقاء ، فالفتى " أحمد " وهو أحد أسماء النبى ، صلى الله عليه وسلم ، قد خالف سيرة الآباء والأجداد ، وهو أمين باعتراف قريش ، وهو رافض للإغراء الذى تقدّم به العم الحانى " أبو طالب " من أجل حقن الدماء والكف عن تسفيه دنيا قريش . إنه رافض حتى لو كان المقابل ذروة الملك العلياء فى دنيا قريش !

أحمـدُ، شـبَّ ياقريـش فتيهـى — فـى الغوايات واسرحى فى الشقاءِ
وانفضى الكفَّ من فتىً مـا تردّى — بـــرداء الأجـــدادِ والآبـــاء
أنــت سمّيته الأمــين وضمّخـ — ـت بذكـراه نـدوة الشعـــراءِ
فدعى عمّه فما كـان يغـريـــ — ـه بما فى يديـكِ مــن إغــراءِ

جـاء مُتْعَب الخُطى شارد الآ ـمـال مابين خيبةٍ ورجـاءِ
قال هوّن عنك الأسى ابن عبـ ـد اللّهِ واحقنْ لنا كريم الدماءِ
لا تسفّه دنيا قريش ، تبوّ ـك من المُلْك ذروةَ العلياء!!..

ويتحوّل المشهد بأكمله إلى " محمد " . نراه يبكى بدموع الإباء ويلوى جيده ، ويسير وئيداً مثقلاً ولكنه ثابت العزم ، ويتوجه إلى حراء " طودُه الموشّح بالنور " تداعبُ جفنيه الأمانى الجليلة والطيوفُ العلوية ، ليتهيأ للهاتف القادم من العالم الأعلى :

فبكى أحمد ، وما كان من يبـ ـكى ولكنها دموع الإباءِ
فلوى جيده وسارَ وئيداً ثابت العزم مثقَل الأعباءَ
وأتى طودُ الموشَّحَ بالنـو ر وأغفى فى ظل غارحراء
وبجفيه من جلالِ أمانيـ ـه طيوف علويّةُ الإسراءِ

لقد بدأ الصراعُ الرهيب ، وراح كل طرف يحدد موقفه بوضوح ، ويتهيأ كل منهما للمواجهة الحادّة والحازمة والحاسمة ، وإن كان موعد هذه المواجهة لم يأت بعد . فقريش احتمت بالضلال والأصنام والغرور ، ولجأت بدافع من هذه العوامل إلى محاولة الاجتياح الكاسح لهذا الفتى الذى رفضَ أن يتردّى رداء الآباء والأجداد ، ورأت أن وسيله " الإغواء" بتمليكه على دنيا قديش قد تكون حاسمةٌ فى عملية الاجتياح الكاسح هذه . ولكن (محمدا)أبى ورفضَ واعتصم بحراء. وفى هذه اللقطات السريعة التى ينتخبها " أبو ريشة " ببراعة يركز على شىء مهم للغاية يؤثر فى عملية الصّراع تأثيراً عميقاً . ألا وهو " الأمانة " التى تعترف بها " قريش " اعترافا كاملاً وغير منقوص :

أنتِ سمّيته الأمين وضمـ ـخت بذكراه ندوة الشعـراء

ثم إن رفضه للإغراء يضيفُ عاملاً فى تنمية الصراع الدرامى داخل القصيدة ، فضلاً عن الصراع الحقيقى على أرض المواجهة بين ا لكفر والإيمان..

ونستطيع الآن أن نقول إن هناك عاملين أو نقطتين لدى كل طرف ، يؤججان الصراع ويمهّدان لتمدّده على كافة الساحات الواقعية والذهنية والعاطفيّة .. ففي جانب قريش كما قدمنا يجد الاعتصام بالأصنام مع التية والخيلاء . ثم أسلوب الإغراء ، وفي جانب " أحمد " " نجد رجلاً يشهد له الأعداء ، بكل الصفات الجميلة وعلى رأسها الأمانة . ثم يبدو لأعدائه رافضا للإغراء في إصرار وثباتٍ ويتوجّه وحيدا منفرداً إلى " حراء " حيث يتهيأ للتلاقي مع الهاتف، وحيث تبدأ مرحلة جديدة تماما في الصراع الرهيب .

يمهد " أبو ريشة " لهذه المرحلة بالمقومات النفسية والخارجية التى تهيّيء صاحب الدعوة لتلقّيها ثم إبلاغها .، فترى " دموع الإباء" و" السير الوئيد" و" العزم الثابت ،" الطود الموشح بالنور " و " الأماني الجليلة " و " الطيوف العلوية " :

وإذا هاتفٌ يصيحُ بـه " اقرأ "   فيدوّى الوجود بالأصداء

وهناك ننتقل إلى المرحلة الجديدة بالفعل " الهاتف يصيح " (إقرأ) والوجود يدوّى مردّدا صدى الصيحة ، وإن كنا هنا نتذكر ماقاله شوقي في " نهج البردة " :

" نُودى " اقرأ تعالى اللهُ قائلها   لم تتصلْ قبل من قيلتْ لهُ بفم

فإنّ " أبا ريشة " يتجاوز معنى شوقي الذى حصره في " تفرد" النبى – صلى الله عليه وسلم – بكلمة " إقرأ " وحْياً ونداءً ، إلى الوجود بأسره الذى يردّد صدى هذه الصيحة أو هذا النداء، وعلى كلّ، فإن " أبا ريشة" وعلى طريقته الخاصّة في"التصوير" كما يسميها الدكتور" شوقي ضيف "(١).

---

(١) د. شوقي ضيف ، دراسات في الشعر العربي المعاصر ، دار المعارف بمصر ، ط١ ، ١٩٧٦ ، ص ٢٣٦، ويقول بالنصّ :" إن التصوير أساس فنّه ، وهو تصوير يد صناع ، تعرف كيف تضم الخط إلى الخط ، واللون إلى اللون ، والضوء إلى الضوء، والظل إلى الظل ، فلا نحس نشازاً ، بل نحسّ استواء وائتلافاً.

قرر أن الأرض والسماء تتحولان إلى شفاه تتغنّى بسيّد الأنبياء بعد أن تلا رسالة الوحى فى خشوع :

وإذا فــى خشوعه ذلــك الأمــ ـــىّ يتلــو رسالـــة الإيحـاء
وإذا الأرض والسمـــاء شفــــاه تتغنـــى بسيـــد الأنبيـــاء

ومع هــذا كله ، فإن لقريـش رأياً آخـــر!

(٤)

يتجاوز " أبو ريشة " كثيراً من حوادث التاريخ ، ووقائع الصورة ، ليلخّص المرحلة الجديدة من الصراع بين الكفر والإيمان، ويذكرنا فى لقطة خاطفة بما قرّرته قريش وأجمعت عليه ، وهو قتل " أحمد " وإهدار دمه بين القبائل وبذا تنتهى المسألة تماماً ، بعد أن فشلت الأصنام والقرابين التى ذبحت عندها ، كما فشل الإغراء بإثناء " أحمد " عن موقفه ورسالته :

جمعت شملها قـريش وسلـــتْ لـلأذى كـــلّ صعْدةٍ سمـــراء[1]
وأرادت أن تنقـذ البغـى مـن أحـ ـمـد فــى جنح ليلـةٍ ليــــلاء

لقد أصبحت قريش فى مأزق، فالبغى لا محالة واقع فى قبضة " أحمد " الذى يصرّ على إطباق القبضة ، والقضاء على هذا البغى قضاءً مبرماً.

وهنا تبدأ طلائع مدرسة النبوّة الأولى ، فى القيام بدورها الفعّال، ومساندة الطرف الذى تنتمى اليه ، وليكن هذا الفتى " على " أول من يشتهى فداء النبى - صلى الله عليه وسلم - ويتجلىّ دوره حين يرى مكة - كما يقول لخاتم النبيين - قد أمستْ دار طغمةٍ سفهاء ، وأنه سيبقى على فراش معلّمه والسيف أمامه والدنيا وراءه ، فقد احتسب عند الله أن يكون أول الشهداء:

قـــال : ياخاتَمَ النبّيين أمستْ مكـــةُ دار طغمـــةٍ سفهـــــاء
أنـــا بـــاقٍ هنـا ولستُ أبالى ماألاقي مـن كيدهـا فـى البقـاء
سيرونى على فراشك والسيـــ ـــف أمامي وكل دنيا ورائـــــى
حسبى الله فى دروب رضــاه أن يـرى فىّ أولّ الشهـــــداء

---

(١) الصعدة : القناة تنبت مستوية فلا تحتاج إلى تثقيف ، والمقصود هنا الرماح.

فتلقاه أحمد باســم الثغــــ ـــر عليماً بما انطوى فى الخفـــاء
وهكذا يتصاعد التوتّر الدرامى ، وينتقل من مرحلة المواجهة المنفردة (محمد بشخصه فقط) الى المواجهة الجماعية بين (محمد وأصحابه)وبيـن قريش بجميع قبائلها ، ويكون القرار الجديد بالهجرة إلى المدينة الزهراء عاملاً آخر يضاف إلى العوامل السابقة فى إذكاء نار الصراع ، ونستشعر هنا انتصاراً على جبهة ، وهزيمة على الجبهة الثانية ، محمد يمضى مع صاحبه أبى بكر ويغيبا عن أعين الرقباء ، والملأ الأعلى يرنو اليهما بالرعاية والحضارة ، أما قريش فقد أحسّت بالهزيمة ساحقة ومدمرة . لقد أفلَتَ هَدَفها المرتجى، وتنزّت جريحة الكبرياء . وتصوير " أبى ريشة " لهذه الهزيمة يأتى متناغماً فى اللفظ والصورة ، إنه يعبّر عن هزيمتها بلفظ " انثنت " وتأتى بقية الصورة هكذا : رياح تجأر والرمل نثير فى أوجه المهزومين . ولنقرأ المشهد كما صوّرته ريشـة " عمر أبى ريشة " :

أمَــرَ الوَحــىَ أن بحــثّ خُطـاه فــى الــدُّجَى للمـدينة الزهـــراء
وسرى واقتضى سراه أبو بكـــ ـــر وغـابا عــن أعـين الرقبــــاء
وأقـامـا فــى الغـار والملأ العلـ ـــوىّ يرنـوا إليهمـــا بالرعــــاء
وقضـت دونـه قريـش حيــــارى وتنـزت جـريحـــة الكبريـــــاء
وانثنــتْ والريـاح تجــأرُ والرمـ ـــل نثيــرٌ فــى الأوجـه الربـــداء

وهنا يحقّ للشاعر أن ينشد أنشودة الظفر للنصر " الأول " الذى أحرزته الدعوة على قريش " الجريحة الكبرياء" والتى " انثنت " مهزومة ، ربداء الوجــه ، ثم يعبّر من خلاله عن مشاعره الغامره ، وأحاسيسه الفيّاضة ، فنراه ينادى ربا المدينة ، ويطلب منها أن تهلل وأن تسخو بالظلال والأنداء ، وأن تقذف " الله أكبر " لتسعد الكواكب فى السماء ، وأن تجمع الأوفاء لأن رسول الله قادم لصحبه الأوفياء :

هلّلـى ياربُــى المدينـة واهمـــى بسخـــىّ الأظـــلال والأنـــداء
واقذفيهـا " اللــّه أكبـر " حتـــى ينتشــى كـل كـوكـب وضّـــاء
واجمعى الأوفــــاء إنّ رســو ل الله آت لصحبه الأوفياء..... (١)

وبهذا النشيد السخىّ ، تبدأ مرحلة جديدة ومتنامية فى الصراع بــين

---

(١) الأوفاء : الأوفياء ، وإن كان جمع " الأوفاء " غير فصيح .

الداعى وأعدائه ، ولكن على مستوى كبير هذه المرّة ، يتجاوز المراحل الفردية والشخصية والمطاردة ، إلى مرحلة المواجهة بين معسكرين ، وكل منهما يشحذ سلاحه ، ويعدّ للأمر عدّته ، ويطلب غريمه . من يطلب فريسة ينقض عليها ويلتهمها ، ومن يطلب طاغية يردّ طغيانه وعدوانه .

(٥)

تكون المعسكر الإسلامى فى المدينة الزهراء ، وبدأت ملامح مجتمع جديد يستمتع بفيض الرحمة الذى يرويه بها النبى - صلى الله عليه وسلم - والصلاة الطهور التى هزّت الجاهلى وحولته إنساناً مخلصاً للرسالة الجديدة ، وكل هذا أثار حفيظة قريش ، وأشعل فيها يقظة الحقد والعناد والعداء، وراحت تطعن كل المؤمنين فى خسّة تستفزّ الحليم ، وكان لابد أن تكون هنالك عملية ردْع لهذا الطغيان " القرشى" الجاهلىّ :

وأطل النبىّ فيضاً من الـر ... حمة يُروْى الظمَاء تلوَ الظَمـاء
والصلاةُ الطهورُ عالية الأصـ ... ـداء جوابة بكل فضاء
هـزّت الجاهلىّ انسـ ... ـانا نجىّ الرساله العذراء
وقريش فى يقظة الحقد وهـ ... ـج من عناد ولفحةٌ من عداء
كلما مرّ مؤمنٌ بحمـا ... هـا قذفتهُ بطعنةٍ نجلاء
خسةٌ تتركُ المروءة غضبى ... وتردّ الحلومُ صرعى حياء
ضاق ذرعاً بها النبىّ ، فنادى ... فإذا الصافنات رجع النداء

وتحركت الصافنات ، لتقوم بعلمية الرّدْع الأولى فى تاريخ الدعوة الإسلامية ، يعتليها صيدٌ شجعان توجهوا إلى الهيجاء ، يقاومون البغى والطاغوت دون أن يكون هدفهم سفك الدماء.... فالهدف هو إقامة العدل والأمن وردّ الطغيان والأذى ...

وإذا الصيد فوقها يحلون الشـ ... ـهب أسياف نخوةٍ شماء
وتخطأهم النبىُّ ، فساروا ... فى ركاب الهُدَى إلى الهيجاء
لم يرقْهُ سفك الدماء ولكن ... عجز الحلم فى انتزاع الداء
درنُ النفس ليس يُمحَى إذا لم ... تَجْر فيه مباضعُ الحكماء
وإذا الحلمُ لم تجد فيه بنـ ... ـاءً فأكرمْ بالسيف من بنّاء

وإذا كان الشاعر لم يشأ أن يصوّر الأحداث فى ذاتها ، وآثر أن يلتقط أنفاسه ليصوّر مشهداً ذهنياً يتحدث عن حكمة الإسلام فى عملية الردع التى

يقوم بها ضد قريش الباغية ، فإنه يعود إلى الصياغة الموروثة فى اهتمامها بنظم ا لبيت " الحكمة" أو البيت الذى يذيع وينتشر بين الناس ،ويرددونه مستقلاً، ومثلا سائراً :

درن النفس ليس يمحى إذا لـــم تجـر فيـه مباضـع الحكمـاء

إننا نستطيع أن نجتزّ هذا البيت من القصيدة لنستعين به فى المناسبات المختلفة ، ولكنه - أي الشاعر - يستعين به مثلنا فى دفاعه أو تقريره لحكمة الإسلام عند ردع العدوّ . وبالمثل ، فإن البيت التالى للبيت السابق ينطبق عليه ما قلناه :

وإذا الحلم لـم تجـد فيـه بنـــاءً فـأكـرِم بـالسيفِ مـن بنّـاء

وترجع أهميته إلى تأكيده للمعنى الذى قرره فى بيته الذى يقول :

لم يرقْهُ سفك الدماء، ولكـــن عجـز الحلم فـى انتزاع الـداء

ويشحذُ " أبو ريشة " عبقريته التصويرية ليصوّر فى مشاهد حيّة الموقعة الأولى التى جرت لردع الكفر عند " بدر " ، " وأنت تراه قد ألمّ بالموقعة ، وكأنه يسقط هنا وهناك ، يلتقط خبراً يلونّ به أجنحته ، وهو طائر رشيق لا يستحضر من الأخبار إلا أطرفها وأروعها ، وبذلك لا يجلب شريط الموقعة كل ما كان فيها على نحو ما مر بنا عند " محرم " فى وصفه للموقعة نفسها ، وإنما يختار وينتخْب فى خفّة ، وبيد يقظة ، ولا يلبث أن يوشّح ما يختار وينتخب بالصور والاستعارات ، فيلمع الشعر .. (١)

وهو يطالعنا فى هذه المشاهد الحيّة للموقعة الأولى بالحقّ واقفا عند "بدر " وسيف القضاء قد شُحذَ وأعدّ. ووراء التلال ركب أبى سفيان وقريش فى جيشها اللجب عند منحنى " القليب " تبتسم استهزاءً ، ثم يأتى دور المبارزة فيخرج الفتى " على بن أبى طالب " ليجزّ بالسيف عنق " شيبة" محققاً النصر الأول فى الموقعة .. وهنا نجد هذه الصورة أو هذا المشهد : " طغى الهــول ! " و " ندّ يلتقى بندّ " وبموجان فى اللجة العاصفة !

لقد بلغ الاقتتال ذروته ، بينما " عيون " النبى شاخصة تحلم بالنصر الحاسم وعصبة الإثم " تحمل الموت على راحها " ، ولكنه يرميها بحفنة من رمال ، ثم يدعو " شاهت الوجوه" وتتجاوب الأرض مقشعرة بصدى الدعــاء ..

---

(١) دراسات فى الشعر العربى المعاصر - ص ٢٣٨.

رمزاً للغلبة والنصر على عصبة الإثم ، ونكتفى بهذه الأبيات من مشهد " بدر " لبطالع القارىء بعض ما حملته الصورة العامة للموقعة لدى الشاعر :

فطغى الهول والتقى النـدُّ بالنـــ ـــندّ وماجـا فـى لجُةِ هوجـاء
وعيون النبـىّ شاخصة تـــر قص فـى هدبها طيـوف الرجـاء
ودنت منـه عصبـةُ الإثـــم والـ ـمـوت علـى راحها ذبيـح عيـاء
فـرمـاها بحنفنـة مـن رمـال ورنـا ثائـر المنـى للعـلاء
ودعـا شاهـت الوجـوه فيـا أرض أقشعَـرى علـى اختـلاج الدعـاء

ولا يتوقف الشاعر عن أحداث معينة ، بقدر ما يركز على نتيجةً عملية الردع فى معسكر قريش ، فيراها فى هزيمتها لا تملك سوى الندب على الأشلاء وما يصاحبه من عادات أخرى تفرضها الأعراف الجاهلية ، مثل " تحريم الطيب " على الشباب ، فتياناً وفتياتٍ ، والإعداد للثأر والتحريض عليه ، ثم يؤكد الشاعر بالرغم من هذا - أن يوم بدر من الأيام الباقية على مرّ التاريخ شاءت قريش أو لم تشأ ، لأنّ الله رفع فيه لواء الإسلام " وجثا الخلود تحت ذاك اللواء ":

قُضـىَ الأمـرُ ياقـريش فسيرى للْحمـىَ واندبى علـى الأشـلاء
واحذرى الطيبَ أن يمـسّ غلامـاً فـى نـدىّ أو غـادة فـى خبـاء
وأعـدى للثـأر حُمْـر السـرايـا واحشـديها للوثبـة الرعنـاء
يوم بـدر يـوم أغـرّ علـى الأ يـام باقـى إن شئتِ أو لـم تشائـى
ركز اللــه فيه أسمـى لــواء وجثـا الخلـد تحت ذاك اللـواء

وإذا دققنا النظر فى قول الشاعر " قضى الأمر " فى الأبيات السابقة ، فسوف نجد ذلك إيحاءً بأن الانتصار فى بدر كان انتصاراً حاسما ونهائياً ، آذن بزوال عصبة الاثم فى قريش ، بالرغم ممّا فعلته بعدئذ فى " أحد " و " الخندق " وغيرها ، ولهذا نجد فى " قضى الأمر " روعة الإيحاء المتناغم مع طبيعة الأحداث التى يتناولها الشاعر ، ومن ثمّ ، نراه بعد ذلك لا يتوقّف إلاّ عند شىء مهّم وجليل هو " الفتح الأكبر " ، بكل معطياته وآثاره ، وقد طُويت الأيام طياً فى هذا اليوم العظيم . فلم يحفل بها الشاعر ، ولم يشر إليها إلا إشارة عابرة إلى " أحد" جاءت فى بطن " بيت " من " أبيات " الفتح الأكبر ، أو بمعنى آخر البيت الوحيد الذى يمهد لهذا " الفتح الأكبر " :

طوى الحـول وانطـوى أحـــد فيـه ولـم تحمل سوى الضـرّاء

حتى هذا الحول، وهذا الحدث الذى أعدت له قريش كل إمكاناتها النفسية والحربية ، وكسبت فيه معركة "أحد " لم تخرج منه إلا " بالضرّاء ! وهى " الضرّاء" التى لازمتها حتى " جاء نصر الله والفتح.

(٦)

فى مشهد " الفتح الأكبر " يقدم الشاعر صورةً فنّيَةً رائعةً لقريش التى مشت فى المرحلة الأولى من الصراع محتميةً بالضلال والأصنام والخيلاء... لقد انكسرت قريش فى بدر الانكسار الحاسم الذى عَبر عنه الشاعر من قبل بقــوله " قضى الأمر " ، ولكنه يكمل ملامح الصورة هنا ، برسم الهزيمة مع الاستسلام الكامل فيتعجَّب لهذا الذلّ الذى يعوى على جفون قريش فى الوقت الذى كانت فيه قوات الفتح قادمة تملأ الصحراء مارية . إن إيقاع " العواء " مع " الذل " على " الجفون " يبعث فى نفس المتلقى أصداء الماضى الحافل بكل ملامحه ومعالمه ، ويثير فيها كوامن الأسى والأسف على موقف الجاهلية تجاه الدعوة وصاحبها :

أى ذلّ علـــى جفـــونك يعـــوى ورِكــاب النبـــىّ مـــلء العـراء!

إن العواء من خصائص الذئاب ، وقد استعاره الشاعر للذلّ فتحوّل الذلّ إلى ذئب يعوى على الجفون القرشية ... أى تعبير عن الاستسلام أروع من هذا التعبير ؟ إن الشاعر يقدم صورة أخرى لهذا الاستسلام عن طريق المفارقة والمقابلة حين يطلعنا على وجه قريش ممرَّغاً فى التراب ، ووجه محمد وأصحابه فى السماء :

حلّ فـــى مكة ووجهك فــى التراب خضيب ، ووجهــه فـــى السمـــاء

لقد كانت نهاية الصراع بين الجاهلية والإسلام مرهونة بحدوث " الفتح الأكبر " والذى هو ذروة الصراع الرهيب ، الذى تنامى منذ انطلقت " النجوى المخضلّة النعماء " والتى ردّدتها حناجر الصحراء ، مروراً بالهجرة والموقعة الأولى ويوم أحد ، حتى وصلت إلى يوم الفتح حيث تمرّغ وجه قريش فى التراب، وتسامق وجه محمد فى السماء ، وهى النهاية الطبيعية لمنطق الفطرة الإنسانية الخيرّ ، حين ينتصر على منطق الشياطين الشرّير ..

وعند هذه النهاية يتوقف الشاعر قليلاً ، ليتأمل طبيعة الحدث الجليل ، فيركّز على معالم الانتصار الإسلامى الحاسم والنهائى ، فيصف مشى الرسول - صلى الله عليه وسلم - إلى الصلاة ، وقد غمر الكعبة السمحة فيض من النعماء ، والتكبيرات والتهليلات عند سقوط الأصنام ، فقد أوفى رسول الله بالعهد وقام بواجبه خير قيام ..

ومشــى للصلاة والكعبة السمحـــة فـــى غمـــرة مـــن النعمـــاء

وتعـالى التكبير ، ياسـدّة الأصنام ميـــدى ويا علـــوج تنائـــى

واشهـــدى يا سماء أن رســـول الــ ـلـه أو فـــى بالعهــد خير وفـــاء

وكأن إشهاد السماء على وفاة الرسول بالعهد مقدمة تلقائية يصنعها الشاعر بمهارة ليقودنا إلى الأمر لا مفر منه ، أعنى وفاة الرسول صلى الله عليه وسلم . إنه لم يمهلنا لنستمتع بفرصة الفتح الأكبر ، ولكنّه يلوى أعناقنا بقوة ليذكرنا بحقيقة مهمّة قد يتناساها بعض الناس فى غمرة الأحداث ، وهى : أن آية الله هى الباقية ، وفوق طوق الفناء ، ومن أجل هذه " الآية " ينبغى أن يبذل المسلمون حياتهم . ولذا فقد اختار الشاعر أن يتلو على مسامعنا موقف عمر الفاروق - رضى الله عنه - الذى انفعل حين علم بالوفاة ، وكأنه لا يقرّ ماسمع أولا يريده أن يكون صحيحاً وهو موقف عالجة أكثر من شاعر ، وبخاصة حافظ إبراهيم ، وعبد الحليم المصرى فى مطولَتَيْهما.. وهكذا تأتى براعة التصوير فى التقاط المواقف المعبرة والمهّمة بذكاء شديد .. ويكفى فى هذا الموقف الجليل أن يصورّ لنا " الوفاة " وآثارها على المسلمين وعلى المستقبل كلّه حين يذكرنا بوجوم المؤمنين ونومهم على الرؤى السوداء ، والصبح الذى يتمطى كاسفاً وقاتماً ، فقد ودع " أحمد " الحياة :

وجـم المؤمنون فـى رهبـة الظـــ ـــنّ وناموا على رؤى ســوداء
وتمطّــى علـــى المدينــــة صبحٌ كاسف الـــوهْج قاتـــم الأوفيـاء
أحمــد ودّع الحيـــاة ، فيـــا فــاروق أقصر مـافيك من غلواء
كـل حىّ رهـــن الفناء وتبقـــى آيـة اللــه فـوق طـــوق الفنـاء

ولا يستطيع المرء أن يقول إن تصوير الصراع بين الكفر والإسلام والذى انتهى بانتصار الإسلام هو غاية الشاعر ،وإن كان تصوير هذا الصراع فى حدّ ذاته علامة مهمّة فى تقديم مشهد حىّ كبير يضمّ مشاهد كثيرةً متفرقةً ، للتذكير بأن هزيمة المسلمين المعاصرين ليست أبدية ، وأن فى إمكانهم التماس والنهج الظافر فى الانتصار الكبير الذى جرى فى صدر الدعوة بيد أن الشاعر يمهّد لشىء مهم هو الغاية الأساسية فى مطولّته الإسلامية . إنه " البعث الحضارى " بكل مقوّماته وملامحه .

(٧)

فى لقطات متتابعة وسريعة يذكّر الشاعر بأمجاد الماضى الإسلامى .. أو الحلم الذى انقضى .. ويتبلور هذا الحلم الذى انقضى أول ما يتبلور فى تلك السرايا الراكضة على الرُبا الغنّاء ... ولنا أن ندرك لماذا اختار " السرايا " بالذات فى تعبيره عن الحلم الذى انقضى . إن " السرايا " رمزٌ لمواجهة المجهول ورمز للاقتحام الجرىء ، ورمز للفروسية التى تصنع المجد ، كأنه يفرك آذان من يعيشون فى أيامنا وعلى أرضنا ليكونوا رمزاً للمواجهة والاقتحام والفروسية ، وبذلك يصنعون الحلم الذى لم يأت . فقد حملت هذه السرايا

"صبوة الشام " " وانشاد غرناطة " ، فإن الأرض " نافورة " نور وضياء .. إنه الحلم الذى انقضى .. فمن يعيده ؟ أتسمعون ؟؟ كأنه يردد على مسامعنا هذا السؤال باستمرار وإلحاح وتقريع :

يـــــانجىَّ الخلـود تلك سرايـا ‍ ‍ ‍ ‍ ك علـى كـل ربـوةٍ غنّـــاء
حملـتْ صبـوة الشآم وفضتّـــــ ‍ ‍ ‍ ‍ ـها أريجاً علـى فـم الـزّوْراء
وشجتهـا غرناطـة فشفتْ منـــ ‍ ‍ ‍ ‍ ـها فـؤاد الصبيّـــة الحسنـــاء
حلـمٌ وانقضَـى فيـا للمُناجـــى ‍ ‍ ‍ ‍ زُهـــرَ أطيافـــه ويالِلــرائـــى

وهكذا يصبح الحلم الذى انقضى هو محور القضيّة التى يعالجها الشاعر، لأنه ينتظرُ حلماً لم يأتِ بعد ، يوظّفُ له كثيراً من الإشارات والملامح التاريخية والتعبيرية فى الشام والأندلس (أيّام العزّ) حيث كانت الأرض (مغنى سنى ومجلى سناء) :

فـإذا الأرض فـى عرائسـك الأبــــ ‍ ‍ ‍ ‍ ـكار مغنى سنى ومجلـى سنـــاء

ولتحقيق الحلم الذى لم يأت بعد يلتفت الشاعر نحو الصحراء بشدّة ، ليراها الأمل فى تحقيق هذا الحلم مهما أغرقتنا الصمت ، فكلما حلّ الصمت ، نبتت خليّة تبعث الحركة وتروى على الوجود قرآناً يقنع الناس أو سيفاً يدفع الناس ، ولابد لهذه الصحراء أن تعيد مجد العروبة ، وتنشر ضوءه على العالمين فقد تخضرّ الحياة بعد ذبولها ، ويلين الزمان بعد جفاف أو جفاء :

يــاعروسَ الصحـراء مـانبتَ المجــ ‍ ‍ ‍ ‍ ـد علـى غير راحـــة ا لصحـراء
كلما أغرقتْ لياليها فى الصمـــت ‍ ‍ ‍ ‍ قامـتْ عـــن نبـــأة زهـــراء
وَرَوَتْهــا علـى الـوجود كتابـــاً ‍ ‍ ‍ ‍ ذا مضاء أو صارمـــاً ذا مضـــاء
فأعيــدى مجـد العروبـة واسقــى ‍ ‍ ‍ ‍ مــن سنــاه محاجـــر الغبـــراء
قد تـرف الحيـــاةُ بعـــد ذبـولٍ ‍ ‍ ‍ ‍ ويلـينُ الزمـــانِ بعـــد جفـــاء!

وكما أوضحنا من قبل ، فإن البيت الأخير ، هو بيت " القصيدة " كما يقولون ، وهو المعبّر عن الغاية التى هدف إليها الشاعر من وراء سرْد مطولّته الإسلامية . إن رفيف الحياة ، ولين الزمان ، رهن بحركة الانبعاث الحضارى ، وبدون هذا الانبعاث فسوف يظل الذبول بلونه الأصفر الشاحب وجفاء الزمان الموحش ، قدر أمتنا ، ومصيرها المحتوم إلى الموت بعد الانهيار ... ولكننا نلمح بالضرورة لمسة أمل ، ورنّة تفاؤل فى ثنايا التعبير عن الحلم الجميل والمنتظر .

فبعد أن يتحدث عن الحلم الذى انقضى لا يلبث أن يستثير المشاعر والأسماع نحوه بالتعجّب ، لعل أحداً يفكّر فى إعادته أو استعادته :

حلم وانقضـــى ، فيا للمناجـــى زُهـرَ أطيافـه وياللرائـــى ......

ثم إنه يعبّر عن أمله بصراحة ووضوح قاطعين حين يتحدث عن أمله فى عروس الصحراء :

كلما أغرقت لياليها فـى الصـــ ـمت قامتْ عـــن نبـأة زهــراء

من هنا ، فإنه وبدافع من أمله شبه اليقينى يطلب إعادة المجد - مجد العروبة - الذى يسقى نوره محاجر الغبراء:

فأعيدى مجـد العروبـة واسقـى مــن سنــاه محــاجـر الغبــراء

ولنا أيضاً أن ندرك أن استخدامه لحرف التحقيق " قد " فى البيت الأخير، يعطينا دليلاً آخر على عمق يقينه ، وشدة ثقته فى هذا الأمل :

قــد تــرفّ الحيـــاة بعــد ذبــول ويلـين الزمان بعــد جفــــاء

وهكذا تدخل المطولة الإسلامية (محمد) عالم البحث عن المستقبل الإسلامى من خلال الأمل فى الانبعاث الحضارىّ ،بوساطة استدعاء التاريخ وتصويره تصويرا حيّاً متحركا وفعّلا.

(٨)

تسير المطولة سيراً حثيثاً على أساس الموسيقى التى تنبعث من " بحر الخفيف " وتفعيلاته (فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن) وهى تتيح قدراً من التنوع النغمى يتلاءم مع هذا التنوّع الدرامى الذى تصنعه طبيعة الأحداث فى المطولة ، وقد استغلّه الشاعر ببراعة خاصة بما يملكه من قدرةٍ فنيّة تتمثل فى الصياغة الرصينة الجزلة فى المواقف التى تحتاج الرصانه والجزالة . والصياغة الرقيقة السهلة التى تبدو فى بعض المواقف الهادئه الوادعة .

ويمكننا أن ندرك ذلك فى كثير من أبيات المطولة ، ولكننا نكتفى هنا بموضعين تظهر فيها عبقرية الشاعر الفنية . ولنقرأ هذه الأبيات :

وقــف الحــقُ وقفــةً عنـد بــدرٍ شحذت فــى الغيوبِ سيف القضاء

ووراء التـلال ركـب أبـى سفـــــ ـيـــان يحمــى سريَــة الفيحـــاء

يلفت منحنى القليـب ولفــت ــمــن عليــــه ببسمـــة استهــزاء

وأرادت أكفــاءهــــا فتلقاهــا هـا علــــىَ ذؤابـــة الأكفــــاء

جزّ بالسيف عنق شيبـــــة وار تــدّ إلى صحبـه خضيب الــرداء

فطغى الهــول والتقى النّدّ بالـــــ نــدّ ومــا جــا فى لجَــة هو جــاء

وسوف نلاحظ فى الأبيات تصويراً يتلاءم مع تلك اللحظة التى تتصاعد فيها الأنفاس ، وتتلاطم فيها الانفعالات ، ويشتد سعار الواقع الذى تحكمه نصال السيوف ، وسوف نرى الكثير من الألفاظ القويّة والعنيفة والتى تتضمن حرف " الباء " كصوت انفجارى يعبّر عن الشدّة الواقعة " الغيوب ،

ركب ، اللجب ، بلغت ، بسمة، ذؤاية ، صحبه ، خضيب .. " ويلتقى مع الباء حرف " الجيم " مع الألفاظ المشدّدة فى إكمال الصورة " جيشها اللجب - وهج - لفّت - جزّ - ارتدّ - الرّداء - الندّ بالندّ - وماجا - لجّة - هوجاء... "

وهكذا يتناغم اللفظ مع الجملة مع الحالة الدرامية التى يعبّر عنها الشعر فى دقّة متناهية ، فلّمايَعْتَرِيها نشاز ، وها نحن نرى الموضع الثانى ، وفيه يصوّر الشاعر ملامح من نشأة الطفل " محمد " ومواجهته للحياة يتيما ، بعد أن رجع من البادية حيث أتم الرضاع ودرج مع أقرانه على أرض الحياة ، إنه يعود فيجد أمه قد ودعت الحياة ، ويجد أن رَبْعَه قد خلا برحيلها من الحبّ والشوق .. وصار الطفل يتيماً وحيداً:

عـاد للرَّبْـع أيـن آمنـة والحـــ ـــب والشـوق فـى مجـال اللقاء؟
مـاارتوت منـه مقلةٌ طالما شـــق ـــتْ علـيه ستـائرَ الظلمـــاء
يا اعتـداد الأيتام باليتم كفكـفْ بعـــده كـــل دمعـــة خرســـاء

إن أسلوبه يرق ويصفو، وإن كان جوّ الصراع كله يوحى بالاضطرام والانفعال والشدّة ، فهو مقارعة ومبارزة ومناضلة بين فريقين كل منها يستميت فى الدفاع عن مبادئه وآرائه، وهذا هو جوّ الرصانة والجزالة فى صورته العامة والشاملة ، وإن لم يخل فى بعض المواقف من رقة وسلاسة تفرضها المواقف، كما أوضحنا. ومن ثمّ فإن " اللفظة قلّما تسقط عنده، فهو ينظم فى لغة رصينة جزلة وقد ترق فتعذب، ولكنها لا تسفّ ولا تهبط، فهو على حدّ قوله....

بـدوىّ لين الحضـــارة فـى بــر ديه ناجـــى خشونـــة البيـــداء

وحقّاً إن البداوة تغذى شعره بخير مافيها من نقاء وصفاء ، وكم يذكر الرمال والصحراء وأخلاق البدو الكريمة "(١).

ويستطيع المرء أن يلاحظ سيطرته القوية على ألفاظ اللغة ، ويرى أيضاً ، قدرته على استخدام كافة الألفاظ السهلة والوعرة فى براعة واضحة دون أن يتوقف عند ألفاظ بعينها ، ومن هنا يمكن القول إن قاموس " عمر أبى ريشة " فى المطولة هو ألفاظ اللغة جميعها ، وهذا دليل حىّ على ثراء معجمه وقدرته اللغوية التى تضاف الى قدرته الشعرية .

(٩)

وكما وضح من قبل ، فإن " عمر أبا ريشة " يقيم بناءه الشعرى على أساس من التصوير الحىّ والفعال والديناميكى ، ويشدّ القارىء شداً إلى تتبع لوحاته التى رسمها بمهارة معتمداً على التجسيم والتشخيص والتمثيل ، وهو

---

(١) دراسات فى الشعر العربى المعاصر - ص ٢٤٤.

هنا يستخدم كل ما يقع تحت ناظريه من مفردات الطبيعة متضافرة مع مفردات اللغة كأدوات " للتشكيل " اللغوى فى تقديم هذه اللوحات بمهارة وتفنّن .

إنك لاتكاد تجد فى المطوّلة بيتاً واحداً يخلو من صورة بلاغية . وقد يتوهم البعض أن هذه الصور بتلك الكثافة قد تثقل النصّ، وتعجزنا عن فهمه والتفاعل معه ، ولكن الحقيقة تتحدث بأن هذه الصور ساهمت فى " ديناميكية " القصيدة واستمرار حيويتها الأدبية فى وجدان القارىء .

وتقوم هذه الصور فى معظمها على استخدام الاستعارة، مع اللجوء إحياناً إلى التشبيه والكناية وبعض أنواع الطباق أو المفارقة التصويرية بوجه عام .

وإذا أردنا أن نحصى بعض النماذج ، فإليك مايلى :

" نجوى مخضلّة النعماء - قريش انتفضت غضبى - مشت .. مشى الطريدة البلهاء - ضجّت مشبوبة الأهواء - خطأ جاهلية عمياء - ينبت النبوّة فى القفر - غربة عبد الله تطوى جراحها - يخلع البشر عليها مطارف الخيلاء - يامنكب الغبراء زاحم مناكب الجوزاء - ارتوت مقلة - شقت ستائر الظلماء - تردّى برداء الآباء والأجداد - ضمخت بذكراه ندوة الشعراء - لاتسفّه دنيا قريش - دموع الإباء - طوده الموشّح بالنور - هاتف يصبح " اقرأ " فيدوى الوجود بالأصداء - الأرض والسماء شفاه تتغنى - تنقذ البغى من أحمد - السيف أمامى وكل دنيا ورائى - تنزت جريحة الكبرياء - الرياح تجأر - هلّلى يا رُبى المدينة - ينتشى كل كوكب - أطلّ النبى فيْضاً من الرحمة - قريش .. وهج من عناد - المروءة غضبى - الصيد يحملون الشهب أسياف نخوة - طغى الهول - يأرض اقشعرىّ... - جثا الخلد - أى ذل على جفونك يعوى .. - وجهك فى التراب خضيب ووجهه فى السماء- تمطى على المدينة صبح - الأرض مغنى سنى ،مجلى سناء - نبت المجد على راحة الصحراء - اسقى من سناه محاجر الغبراء - ترفّ الحياة بعد ذبول - يلين الزمان بعد جفـــاء .."

إن هذه الصور الغزيرة والثرّة ليست غريبة على شعرنا العربى - ولكن " عمر أبا ريشة " أكسبها خصوصية وذاتية جعلها تنتمى إليه هو . وبذلك لم تصبح صوراً مكررة أو مستهلكة ، وإنما هى صور جديدة تماماً . وإن كانت ملامحها موجودة فى ذهن القارىء الذى طالع شعرنا القديم خاصة فى عهد ازدهاره الذى رافق ازدهار الدولة العباسية.

وقد استعان الشاعر " بالتشكيل " اللغوى ، لشحن هذه الصور بطاقة قويّة ، وكثيراً ما تجد أدوات النداء والتعجب والاستفهام ، بالإضافه الى فعل

الأمر، وأسلوب المخاطب ، وكلها بصفة عامة تؤدى دورها ، فى تنبيه القارىء واستثارته كلما بدا له أن الرتابة قد تصرفه عن المتابعة والاستطلاع .. ولعل القارىء لاحظ أنه افتتح القصيدة بالتعجب من خلال الاستفهام (أى نجوى)..

ثم لاحظ استخدام الأدوات الأخرى بكثرة ملحوظه :

" عربدى ياقريش - انغمسى ماشئت - فسلى الربع - مالأقيال هاشم ؟ انظريها.. - هو ذا - ابن آمنة والحب والشوق فى مجال اللقاء ؟ - يا اعتداد الأيتام باليتم - أنت سمّيته -. فدعى عمّه - هلّلى ياربى المدينة - واقذفيها - واجمعى - قضى الأمر ياقريش - واحذرى - واعدّى للثأر - أىّ ذلّ على جفونك يعوى - واشهدى ياسماء - ياسدة الأصنام ميدى وياعلوج تنائى - فيا فاروق أقصر . يا نجىّ الخلود - ياعروس الصحراء - فأعيدى مجد العروبة" وكل هذه الأدوات كما نرى تمثل نوعاً من جذب المتلقىّ ليتحاور مع الشاعر أو يشاركه إنشاده بطريقة مـــا .

(١٠)

لقد حملت هذه المطولة ، التى أشار إليها الشاعر على أنها مقدمة لملحمة النبى ، كما ينبئنا فى الديوان ، هموم الانبعاث الحضارى من خلال الصراع بين الإسلام والكفر فى صدر الدعوة ، وهو الصراع الذى انتهى بالانتصار الساحق للإيلام .. ومن خلال هذه الهموم يظهر الحلم الجميل المأمول امتداداً للحلم الذى مضى وانتهى ؛ وهو حلم ممكن التحقيق بإذن الله ، لو استوعب المعاصرون درس الدعوة الأولى الذى كان نبراُساً فى المسيرة الإسلامية الطويلة ، وفى انتصارتها الباهرة ، صَاغَهُ الشاعر فى إطار فنى متميّز ومقتدر، وعلى كل فإننا لانملك الا أن نهتف مع الشاعر:

قد تــرفَ الحيــاة بعـد ذبـــول ويلين الزمــان بعــد جفـــــاء.

الله والذرة

(١)

تتحاور هذه المطولة " الشعر مع الله والذرّة " لإبراهيم بديوى[١] مع الإنسـان المعاصر ، بلغة بسيطة وسهلة ، لتثبت وحدانية الله وقدرته جلّ وعــلا ، ولتحددّ بطريقة أو أخرى موقف الإسلام من العلم الذى بلغ حدا كبيرا فى اكتشاف الذّرة وتشطير النواة . وتبدو العلاقة وثيقة وقائمة - لدى البعض - بين الإلحاد من ناحية والتقدم العلمى أو التكنولوجى من ناحية أخرى ، ولكن الشاعر يهدم هذه العلاقة حيث تتبدى عظمة الخالق سبحانه كلما أوغلنا فى ميادين البحث العلمى والكشف الكونى .

لقد ووُجه الإسلام بهجوم عنيف ، حين بدا للبعض أنّ الإسلام ضد العلم ، وضد البحث والكشف ، وأنه يعتبر بعض العلوم نوعا من المحرّمات ؛ مما دفع الكثيرين الى طرح قضية الدّين والعلم ، والدوران حولها بكافة الوسائل والأساليب ، وَرَاحَ كل منهم يُصور موقفه بالصورة التى تتفق مع ثقافته ونكره الخاص . وأخذ هذا كله يتبلورُ فى قضية تقول بأن الدين مناقض للعلم ومضادله . بينما الحقيقة تقوت بعكس هذا تماما ، إذ يتخذ الإسلام موقفا حازما وحاسماً منذ أول كلمة نزلت على الهادى البشير - صلى الله عليه وسلم- تقول له " إقرأ " بما يعنى فتح الآفاق كلها أمام البحث والفهم واكتشاف المجهول .

وَلسنا هنا بصدد مناقشة تلك القضية ، ولكننا نذكرها لنعرف كيف تحولّت إلى همّ من الهموم التى حملها شعرء العصر الحديث ، وتناولوهـــــا بأساليب مختلفة و وتصوّرات عديدة : تهدف إلى توضيح موقف الإسلام منها وتأثيرها عليه .

إن تفجير الذرة أو النواة : عمل أثار دهشة الدنيا بأسرها ، وكان لا بد له أن يطرح نفســه مرتبطا بقضية الدين والعلم فى أُفُــق الشعــر والشعـراء ،

---

(١) ابراهيم على بديوى ١٩١٠ - ١٩٨٢م شاعر معاصر، ولد بحوش عيسى بمحافظة البحيرة، اشتغل بالتدريس فى الأزهر ، وعمل شيخا للمعاهد الدينية فى دسوق والاسكندرية ودمنهور على فترات متتابعة وكان الرائد الدينى لمحافظة البحيرة ، ورئيس جمعية الشبان المسلمين بدمنهور ، وله قصائد دينية كثيرة، نشر منها ديوانا فى جزءين بعنوان بديويات - الطبعة اليوسفية - طنطا ١٩٥٤، عن موسوعة شعراء مصر (مخطوط) لعبد الله السيد شرف .

فرأينا مطولة " الشعر مع الله والذرة " (١) تدخل الميدان لتدلى برأيها ، ولتشرح للعالم موقف الإسلام من هذا التطور الخطير الذى كان له ولا شك تأثير على قضية الإيمان ومعايشة العصر وتطوراته .

وعلى أيه حال ، فإن هذه المطولة ، ومن خلال الجدل المنطقى البسيط - إن صحّ التعبير - تنتصر للإيمان الخالص بالله سبحانه ، ولا تتصادم مع رغبة الإنسان وطموحه فى اكتشاف العالم والتعرّف على خباياه ، سواء وصل إلى تَشْطير الذّرة أو ماهو أبعد منها ، وهذه مسألة واضحة تماما فى التصور الإسلامى ، وتفسّرها الآية الكريمة " يا معشر الجنّ والإنس إن استطعتم أن تنفذوا من أقطار السموات والأرض فانفذوا لا تنفذون إلابسلطان" (٢) . بل إن قضية الإيمان فى التصور الإسلامى ترتبط ارتباطا وثيقا بقوله تعالى :"إنما يخشى الله من عباده العلماءُ" (٣)

(٢)

يمكن القول إن هذه المطولة تعتمد على النُّظم لتوصيل الفكرةِ الذهنّية التى تشغلُ الشاعر ، ومن ثم : فإن المنظومة تحتفى بالإيقاع الخارجى دونما صُوَر أو تميز فَنّىٍ باهر ؛ لتقدم للقارىء المغزَى الفكرىَ مباشرةً وبلا رتوش ، وإن كانت السلاسة والبساطة والقدرة على التوليد اللفظى أبرز ما يميّز بناءها.

ونستطيع أن نرى فى هذه المنظومة وقفات متعددة ، كل وقفة تُمهّد للأخرى ، فالوقفة الأولى من أجل الاستغاثة والاستغفار والاستجارة،تليها عند مايمكن تسميته بالمديح الإلهى ، ثم تأتى وقفة محورية حول الإلحادومناقشة معطيات العلم ، فوقفة متولدة عن سابقتها حول العجائب التى فى داخل الإنسان تتبعها تساؤلات كثيرة تعتمد على التقرير المباشر ، وقبـــل

---

(١) نشرت هذه المطّولة فى كتيب صدر عن دار الاعتصام بالقاهرة (بدون تاريخ) وقدم لها المهندس محمد توفيق أحمد ، صاحب " البريد الإسلامى " الذى أشار إلى أنه علم بهذه القصيدة فى أواخر الخمسينات ، ونشرها فى " البريد الإسلامى» عام ١٩٦٣ ، وأعيد نشرها فى السبعينّيات فى مجلة " الاعتصام ، ثم ذاعت شهرتها فى البلاد العربية ، وابتهل بها الشيخ " نصر الدين طوبار " - يرحمه الله - بصوته العذب فى ليالى رمضان .

(٢) سورة الرحمن :٣٣.

(٣) سورة فاطر :٢٨.

الوقفة الأخيرة تُطِلُّ قضايا الأمة والاستعمار والفضاء بصوة تلقائية .. وأخيرايتوقف الشاعر فى منظومته عند دعوته إلى العلم العاقل المفيد .

(٢)

تتحدث الوقفة الأولى عن حالة المسلم حين يتوجة إلى الذات الآلهية ويبثّها أشجانه وأحزانه ، وأشواقه وآماله .. إنه حينئذ ضعيف ، يطلب الحماية ومذنب يرجو العفو ، وتائب يلح على الغفران ؛ لأن الدنيا قدغرته ، والعفو قد أغراه أيضا :

بك أستجيرُ ، ومن يجيرُ سواكـا   فأجِرْ ضعيفاً يحْتمى بحماكـــا
إنى ضعيفٌ أستعينُ على قـُوى   ذنبى ومعصيتى ببعض قواكـــا
أذنبتُ ياربّى وآذتْنى ذنـــو   بٌ مالها من غافر إلاكـــــا
دنياى غرّتنى وعفوك غرّنـــى   ماحيلتى فى هذه أوذاكـــا ؟
لو أنّ قلبى شكّ لم يكُ مؤمنـًا   بكريم عفْوك ما غَوَى وعَصَاكـا

وتأتى نغمة الاستجارة هذه ممهّدة ومؤكدة ؛ للإعتراف بقدرة الله سبحانه على إدراك الأبصار وسيطرته على العالم كله بما فيه الإنسان ، هذا المخلوق المحدود القدرات،والذى يتعرف على خالقه ويستبين علاه فى كافة المخلوقات:

يــامُدْرِكَ الأبصــار ، والأبصارُ لا   تَــدْرى له ولِكُنْــهِـه إدْرَاكــا
أتراك عَـــينٌ والعيونُ لها مـــدى   ما جاوزتْهُ ، ولا مَدَى لَمَدَاكـــا
إن لــمْ تَكُنْ عينى تَرَاك فإنَّنـــى   فى كـُلّ شــىءٍ أسْتَبِينُ عُلاكــا

إنها وقفة خاشعة ومتضرعة للخالق جل وعلا ، وتشف فى الوقت نفسه عن بداية التعامل الإسلامى مع حقائق الكون باستخدام العقل المحدود القدرة، والإحساس الذى يكشف ما يعجز عنه العقل من حقائق ، فالأبصار التى لا تستطيع الوصول إلى الحقيقة الآلهية ، تتوقف عند حدود معينة ولا تتجاوزها، وحينئذ ينتقل الشاعر إلى الحديث عن الإدراك من خلال الآثار التى أمامنا والتى نشاهدها بحسّنا الواعى.

إن لَمْ تكـنْ عيــنى تَــرَاكَ فإنَّنــى   فى كـُلّ شـَىْءٍ أستبينُ عُلاكـــا

وبهذا " المنطق " تكون المقدمات وتتبعها النتائج ، حتى فى التعبير عن أشواق الحبّ الإلهى ، فالله سبحانه مُنَبِتُ الأزهار العطِرة ، وعطرها مستمد منه، وهو يرسل الأطيار المغردة ، وتغريدها إلهام من موسيقاه ، وهو يُجْرِى الأنهار، وجريانها قطرةٌ من نداه :

يامُنبت الأزهـــار عاطرة الشَّذا هذا الشّـذا الفـواحُ نَفحُ شذاكـا
يامرسل الأطيار تصدُح فى الربا صـــدحاتها إلهـــامُ موسيقاكا
يامُجرى الأنهار ، مـــا جريانها إلا انفعالـــةُ قطـــرةٍ لنـــداكـا

وهكذا يبدأ جريانُ الحُجَج والبراهين الذى يفيض فى البداية تعبيرا عن أشواقٍ جارفةٍ نحو الذات االآلهية .

(٤)

فى حبّه الآلهى تبدو الآثار الصوفية فى ثنايا الأبيات التى خصصها لهذا الغرض، كما تتجلى فى هذه الأبيات شاعرية الشاعر ، ورقيه الفنى ، حتى إنه ليزايل طريقته فى النظم التى تسم المطوّلة بصورة عامة إلى شعر جيّد ومطبوع ، إنه يعلن خلاصه من الهوى ، وصفاء قلبه للنجوى ، فالأنس لا يكون إلا بجوار ربه ، وذكر ربه ، والهوى لا يكون حُلواً إلا فى حب اللّه .. لقد مسح الغشاوة التى رانت على قلبه بفضل النور الآلهى :

ربـــاه هأنذا خلصتُ مـــن الهـوى واستقبل القلـبُ الخلـىّ هواكـــا
وتركـــت أنسى بالحياة ولهـــوها ولقيتُ كـلَّ الأنْس فـــى نجواكـــا
ونسيت حبى واعتزلـــت أحبتـــى ونسيـتُ نفْســى خوفَ أن أنساكا
ذُقْتُ الهوى مُـراً ولم أذق الهـــوى يـــاربّ حُلْواً قبـل أن أهـواكـــا
أنا كنت ياربـــى أسيرُ غشـــاوةٍ راننـتْ علـى قلبـى فضلّ سناكـا
واليوم ياربـى مسحتُ غشَـاوتى وبـدأت بـالـقلبِ البصيـر،أراكا

ويستمر الشاعر بعد ذلك فى طلب الغفران وإعلان التوبة الصادقةً، مع ثقته الكاملة فى أن الله سبحانه لن يردّه:

انـــا لستُ أخشى مـــن لقاءِ جَهَنَّمٍ وعذابهـــا لكـــنّنى أخشــــاكـا
أخشى من العرضِ الرّهيب عليك يا ربـــى وأخشى منـــكَ إذْ ألقَـــاكا

ويلح الشاعر - لدرجة التكرار - على هذه النغمة المتضرعة التائبة . وإذا تجاوزنا عن الأبيات ا لمكرره أو التى لا تضيف جديدا إلى ماسبق أن قاله الشاعر : فإننا نجده يتحدث عن العزّ والنجاة والسعادة والرضا وفق تصوره الإسلامى الخاص:

إنى أويْتُ لكُل مأوى فـى الحيـــاة فمـــا رأيـتُ أعزّ مـــنْ مأواكـــا
وتلمّستْ نفســى السُّبُلَ إلى النجاة فلـــم تجدْ منجـى سوى منجاكـــا
وبحثتُ عـن سرّ السعـادة جاهـداً فوجـدتْ هذا الســرّ فى تقواكـــا
فَلْيرضَ عنـى الناس او فلْيَسَخطَوا أنا لم أعـــدْ أسعى لغير رضاكـــا

أدعـوك ياربىّ لتغفر حوْبتى   وتُعـبيئنى وتَمُـدُّنى بهواكـا
فاقبل دعائى واستجب لرجاوتى   ماخاب يوما من دعا ورجاكـا

وهكذا يتهيأ الشاعر لمناقشة القضية الأساسية فى مطولّته. . فبعد أن يعلن مشاعره ويوضح تصوّره ، لايأبه لسخط الناس ، ويرجو - فقط - أن يُرضى الله ، ثم بعد ذلك فليكن مايكون . ومن هنا يبدأ فى الدخول إلى عالم الناس والعصر .

(٥)

فى العصر الراهن : يقف الإلحاد مع العلم ضد الإيمان والغيب وجها لوجه، هكذا يتصور بعض الناس و وبناء عليه، فإذا اعتبر دعاة الإلحاد فريقا : فإنهم يقفون مع العلم ضد الإيمان وجها لوجه ، وإذا اعتبرنا الشاعر مع تصوره الإسلامى فريقا : فان هذا الفريق يرى أن العلم يقف جنبا إلى جنب مع الإيمان، وهكذا تتحدد القضية وفقا لرؤية كل فريق لدور العلم . ويجنّد الشاعر كل معلوماته ومنطقه وصياغته ليرد على الفريق الأول الذى يرى فى العلم نقيضاً للإيمان ، وأنه يؤدى إلى الإلحاد ، وبخاصة بعد أن توالت الإكتشافات والإختراعات التى يشاهدها الناس طيلة صحوهم ويقظتهم . إن الشاعر يركز على الجانب الذى يتناساه الملحدون . وهو أن الكون والعقل والعلم حقائق : قد سخرها الله للإنسان لكى يصل إلى الإيمان ، وأنه لولا تسخير الله لهذه الحقائق ما استطاع الإنسان أن يتقدم خطوة واحدة على طريق الكشف والاختراع ، وأن معطيات العلم نعمة من الله تستحق الشكروالمزيد من الخشوع أمام القدرة الإلهية :

ياربّ هذا العصرُ ألحَدَ عندما   سخرت يـاربى له دنياكـا
علّمته مـن علمك النـوويّ مـا   علمته فـإذا به عاداكـا
مـاكاد يطلـقُ للعلا صاروخَـه   حتـى أشـاحَ بوجْهـه وقلاكـا
واغترّ حتى ظـنّ أن الكـونَ فـى   يُمْنَـى بنـى الإنسـان لأيمناكـا
أو مـادرى الإنسـانُ أن جميعَ مـا   وصلـت إليه يـداهُ من نُعماكا؟
أو مـادرى الإنسـانُ أنك لـو أرد   تَ لظلّت الـذرات فى مخباكـا ؟
لـو شئت ياربـى هـوى صاروخُه   أوْ لـوْ أردت لمـا استطاع حراكـا
يـا أيها الإنسـان مهـلاً واتئـدْ   واشكـر لربـك فضْـل ما أولاكا
واسجـدْ لمـولاك القديـر فإنما   مستحـدثاتُ العـلم مـن مَوْلاكا

إن الشاعر يسعى إلى إثبات حقيقة واحدة تقول بأن كل شىء يعود إلى الله، ويخاطب الإنسان وفق مقدمات لها نتائج ، من هذه الحقائق والنتائج أن الله سبحانه قد مَيَّز الإنسان بالعقل الذى صنع العجائب . ولن يستطيع العقل ان يصنع شيئا من هذه العجائب مالم يكتب الله له الإدراك وهذا كله من الآيات الآلهية ، والتى لم يهتد الإنسان إلا إلى قليل منها - يخاطب الشاعر الإنسان قائلاً:

اللـــه مَازَكَ دون ســائر خلقــه ... وبنعمة العقـــــل البصير حَباكـا
أفإن هـــداك بعلمه لعجَيــبةٍ ... تَزْوَرُّ عنــه ، وينْثنـــى عطفاكا
إن النــواةَ ولكترونات الـــتى ... تجــرى براهــا اللــهُ حين براكــا
مــاكنت تقـــوى أن تفتّتَ ذرةً ... منهـــن لولا اللــه قـــد قوّاكــا
كــل العجائب صنعةُ العقل الذى ... هو صنعـــة اللـــه الــذى سواكا
والعقلُ ليس بمـــدرك شيئا إذا ... مااللـــه لـم يكتــب له الإدراكا
للــــه فى الآفاق آيات لعـــ ... ـل أقلها هــو مــا إليــه هَدَاكــا

ويترك الشاعر عجائب العقل ، لينتقل إلى عجائب النفس ، باعتبار الاثنين من عجائب الله . وهو يرى فى عجائب النفس ماهو أكثر دهشة وإثارة من عجائب العقل ، لأنها تتحدّى كلّ العقول و العلوم ؛ فضلاً عن الأسرار الأخرى التى يمتلىء بها الكون ولا يستطيع الإنسان لها تفسيراً . فهذا الطبيب الذى يعالج المرضى لا يستطيع أن ينقذ نفسه من الموت - والمريض يعجز الأطباء عن شفائه ، ولكنه يشفى والصحيح يموت بدون سبب ظاهر. والبصير يقع فى الحفرة التى حفرها بالرغم من أنّ عينيه مفتوحتان ، والأعمى يخطو فى الزحام دون أن يصطدم بأحد ، والجنين يعيش معزولا بلا راع ولا مرعى ، والوليد يبكى عند الولادة ، والثعبان ينفث سمه الذى يحشو جسمه ، والشهد يقطر من النحل ، واللبن المصفى يخرج من الدم والفرث ، والحى يخرج من حنايا ميت ، والأبيض يولد من الاسود ، والهواء تلمسه اليد . ويخفى عن العين . والنبات يجفّ بعد اخضرار .. كل هذه الأمور وغيرها تحتاج إلى أسئلة وتساؤلات وتفسير وشروح يعجز عنها العقل ، ويعيا عن إدراكها ، والسرّ فى ذلك كله أنها من صنع الله وحده :

قـــلْ للجنينِ يعيشُ معزولا بــلا ... راعٍ ومرعى : ماالذى يرعـــاكا ؟
قل للوليد بكـى وأجهش بالبكا ... ء لدى الولادة : ما الــذى أبكاكا ؟

وإذا تـرى الثعبان ينفثُ سُمَّـه فاسأله : مـن ذا بالسُّموم حشاكا ؟
واســألهُ كيف تعيشُ ياثعبانُ أو تحيـا وهذا السـم يمــلأ فاكـا ؟
واسأل بطونَ النَّحل كيف تقاطرت شَهْداً وقل للشهـد مـن حلاكـا ؟

وعلى نفس هذه الوتيرة تستمر التساؤلات والاستفهامات فى كل ما تقع عليه عين الشاعر : نبات الصحراء ، البدر ، شعاع الشمس ، الثمر المرّ ، النخل ، النار ، الجبل ، الصخر ، النهر ، الليل ، الصبح .. حتى ينتهى الشاعر مرّة أخرى إلى تقرير الحقيقة التى يلح عليها والتى وضع لها مقدّمات توصّل إلى نتائج ، وهى :

هذى عجائب طالما أخذَتْ بهـا عينـاكَ وانفتحتْ بهـا أذُنَاكـا
والله فـى كلّ العجائبِ ماثـلٌ إن لمْ تكـنْ تراهُ فهـو يَرَاكـا

والشاعر بهذه الطريقة يضع العلم جنبا إلى جنبٍ مع الإيمان ، ويزيل التناقض الذى ادّعاه الفريق الأول ، بإقامه الدليل على وجود الله فى كل ما نرى من المخلوقات والكائنات .

(٦)

بعد هذا الطرح المبسّط لموقف الإسلام من العلم والإلحاد ، نرى الشاعر ينعطف إلى الهموم الوطنية والقومية ، ولعله كان يريد من طرح موقف الإسلام من العلم والإلحاد ، الوصول إلى هذه الغاية ؛ أعنى الإشارة إلى هموم الوطن والأمة .

وإذا عرفنا أن أوربة بشطريها الغربى والشرقى ، مع أمريكا ، قد بلغت شأوا بعيدا فى مجال العلم ، فإنها ارتدّت بطريقة وأخرى إلى عصور الوثنية والإلحاد . وقد سئل " جاجارين" رائد الفضاء الروسى الأول بعد أن عاد بمركبته إلى الأرض التى دار حولها لأول مرة فى تاريخ البشرية ، عن رأيه فى وجود الله، أجاب : إننى لم أره وقد كان فعلا لا يستطيع الإجابة بغير هذا السؤال والا عالجه الروس بالطريقة التى تسكته الى الأبد .

إن هؤلاء الذين تفوّقوا علمياً ، هم الناس الذين اعتدوا بطريقة أو بأخرى على غيرهم من الشعوب ، ونهبوا خيراتها وثرواتها وصادروا حرياتها وزرعوا القلاقل فى أرجائها . ومن هنا ، كان حرص الشاعر على أن يذكر المستعمرين بأن غزو الفضاء لايشبه غزو الأرض ، وأن الثمن الذى سيدفعونه هناك إذا هم تجاوزوا الحدود سيكون رهيبا . إنه هلاكهم .. وكفى!

إنه يخاطبهم من خلال الإنسان ، ويحذرهم من الاستهانة بالله جلّ جلاله ويحذّرهم حين يغزون الفضاء، فينبغى أن يتخلوا عن الاستعمار والاستغلال والبغى وسفك الدماء ؛ لأن السماء حرم طهور يحرق المستعمر الأفاق :

ياأيها الإنسانُ مهلاً ما الـذى ... بالله جل جلالـه اغْراكَـا ؟
حاذرْ إذا تغزو الفضاءَ فربّما ... ثأرَ الفضاءُ لنفسه فَغَزَاكا ؟
أغزُ الفضاء ولا تكُنْ مستعمراً ... أو مستغلاً باغياً سفّاكا
إياك أن ترقّى بالاستعمار فى ... حَرَم السموات العلا ايَاكـا
إن السموات العلا حرمٌ طهو ... رُ يحرقُ المستعمرَ الأفَاكـا
أغْزُ الفضاءَ ودْع كواكِبه ... سوابحَ إن فى تعْويقهنّ هَلاكـا
إن الكواكب سوفُ تفقدُ رشْدَها ... وتحُطمُ الأبراجَ والأفلاكـا
والجاذبيهُ سوف يَفْسُدُ أمْرهَا ... وتسىء عُقبْاها الى عقباكـا
ولسوفَ تَعْلَم أن فى هذا قيا ... مَ السّاعه الكُبْرى هُناوهُنَاكا

ولعل الإحساس الوطنى القومى إزاء تلك القوة الجديدة التى اعطيت للمستعمرين القدامى بغزو الفضاء وغيره ، هى التى جعلته يحذرهم ويطرح همومه الوطنية والقومية بطريقة غير مباشرة ، وكأنه يقول هم إن الله لن يرحمكم هذه المرة إذا حاولتم العودة إلى أسلوبكم القديم فى السماء، بل ستكون الضربة قاضية ومميتة ، لأن كل شىء سيكون ضدكم .. ومن هنا فإن الشاعر راح يبين لهم كيف يكون العلم نافعا للإنسانية.

(٧)

إن تصوّر الشاعر للعلم يتسق مع تصوّره الايمانى . فالتصوّر الايمانى بطبيعته تصورٌ خَيِّرٌ ، يرفض الشر وكل مايؤدى إليه ، سواء كان ذلك على مستوى الفرد أو مستوى الجماعة أو مستوى الأمة كلها .. من هنا يؤكد الشاعر على " خيرية العلم " إن صحّ التعبير ، ويعتقد جازماً أنّ العلم فى سبيل إسعاد الإنسانية ضرورةٌ حيويّة ، ولابد أن يكون العلمُ مفيدا ونافعا لصنع الرخاء والسلام والتعاون ، كما يؤكد الشاعر دائما على إزالة التناقض بين العلم والإيمان ، وذلك عن طريق إعلانه أانه لايثبط من جهود العلم ولايزرع فى طريقه الأشواك :

أنا لا أثبّطُ من جهود العلم أوْ ... أنا فى طريقك أغرسُ الأشواكـا
لكنّنى لك ناصحٌ فالعلم إنْ ... أخطأتَ فى تسخيره أفْناكـا

سخّرْ نشاط العلْم فى حق الرخـــا يصنعْ من الذهب النّضار ثراكـــا
سخّره يملأ بالسلام وبالتعـــا وُن عالماً متناحراً سَفَّاكـــا

إن هذه الدعوةَ الإنسانيةَ حلمٌ جميلٌ يتشوق إليه الشاعر المسلم ، وإقامة المجتمع الإنسانى المعتمد على العلم النافع سوف يسيرُ بالإنسانية قدما ، لدفع الشرّ والسوء ، ومكافحة البؤس ؛ فالعلم النافع إحياءٌ وإنشاءٌ وتعميرٌ ، أما العلم المنحرف فهو الشقاء والهلاك والتدمير :

وادفعْ به شرّ الحياة وَسُوءهـــا وامسَحْ بنُعْمى نُوره بُؤْسَاكـــا
العلْم إحياءٌ وإنشاءٌ وليـــــ ـس العلمُ تدميراً وإهْلاكـــا
فإذا أردْتَ العلمَ مُنحَرفاً فمـــا أشْقَى الحياةُ به وما أشقاكـــا

وهكذا يختتم الشاعر مطولته مبينا الفارق بين نوْعين من العلم . العلم النافع المفيد للإنسانية ، والعلم المنحرف المهلك للبشرية . وهو - أى الشاعر - بتصوره الإسلامى ينحاز إلى النوع الأول ، ويقف ضد النوع الثانى .

(٨)

استخدم الشاعر فى مطّولته كل إمكاناته الفنية والذهنية لتوضيح الفكرة الإسلامية حول العلم ، وموقف الدين من هذا التقدم المدهش فى كافة المجالات التقنية . ولأنه اعتمد فى مطوّلته على أسلوب المحاجَجَة والمجادلة المنطقية ، فقد استخدم بحر الكاملَ ، وتفعيلاته (متفاعلن) ست مرات ، ليتيح له فرصة البرهنة على تصوّره ، إذ يتيح هذا البحر بإمكاناته الموسيقية العديدة قدرة أكبر على " المناورة " الشعرية، إن صح التعبير ، ويستطيع الشاعر أن يهيىء لاستيعاب أفكاره وتصوراته .

وللأسف ، فان المطولّة ، وكما قلنا من قبل : جاءت أقرب إلى المنظومة إذ جعلت هدفها الأساس : إقامة الدليل والحجة فى قضية الدين والعلم من خلال التصوّر الإسلامى ، ولهذا لم يُولِّ الشاعر وجهة شطر التعبير الشعرى الساطع والمتألّق ، ولكنه اكتفى بالنظم ، الذى يتوافق مع الوزن الشعرى حتى لو اضطرّ إلى الحشو والتكرار والاستطراد . ومع هذا فإن له أبياتا أشرنا إليها من قبل ، ونعيد بعضها للتذكير بها . وهى تعبرّ عن حبّه وأشواقه تجاه الذات الإلهية :

ربّاه هأنذا خلصْتُ مــن الهـــوَى واستْقبَلَ القلبُ الخَلىُّ هَوَاكـــاَ
وتركت أُنسى بالحياة ولهْوهـــا ولقيتُ كلَّ الأنْسْ فى نَجْواكـــا

ونسيتُ حبّى واعتزلتُ أحبتـــى ونسيتُ نفسى خَوْفَ أن ألقاكـــا
ذقْتُ الهَوَى مُراً ولم أذق الهَـــوَى يارِبّ حُلوا قبلَ أن أهْوَاكَـــا
أنا كنتُ ياربـــىّ أسيـرَ غشـاوةٍ رانتْ على قلبـى فضـلَّ سناكـا
واليوم ياربى مسحتُ غشاوتـــى وبدأتُ بالقلـب البصيـر أراكَـــا

وبالرغم من أى شىء، فإن الشاعر استطاع أن يستخدم ذكاءَهُ الشعرى لتوفير السلاسة فى النظم، ويمكن للمرء أن يلاحظ فى الرَّوِىّ استخدام الشاعر لقافية " كاف الخطاب المْمدودة " يسبقها حرف ممْدود أيضا، سهلت له كثيراً من الصعوبات التى تعترض تَدَفُّقُ الأبيات أحياناً، وأعطته الفرصة أيضاً، ليحقق ماتواضع عليه النقاد باسم " حسن التخلص " فنراه، ينتقل من فكرة إلى فكرة، ومن مقدمة إلى نتيجة، مصراً على تذكيرنا بوحدة الموضوع، وبخاصة كلما صافحت آذاننا " كاف الخطاب " التى بدأ بها قصيدته مخاطبا رب العزّة سبحانه ، فكأنه يريد عن طريقها أن يُسْهم فى إثبات الوحدة الموسيقية مع الوحدة الموضوعية.. إن خطاب الذات الآلهية بما يضفيه على المخاطب من تذلل وخضوع وخشية وخوف ورجاء وتضرع ، جعل من التناغم بين الكاف الممدودة وتصوّر المخاطب لما يعالجه من أفكار، أمرا ملحوظاً وواضحاً . وإن كنا نلاحظ أن الشاعر يستخدم " قاموسا " عاديا أو غير متميّز .. إنه يستخدم ألفاظنا وكلماتنا المألوفة والمتداولة ، ولكنه يراوح بين السهولة والجزالة ، وقد تتواءم الألفاظ أحيانا مع الفكرة التى يعبّر عنها ، وقد لاتتواءم . وهذا لايعنى أن عدم المواءمة سمة عامة ، كلا .. فالشاعر أعطى نفسه فرصة الحركة، والإنشاد بصوت جهورى فى معظم الوقت . ثم إنه على كل حال يتكىء على القرآن الكريم فى استخدام أكثر من لفظ وأكثر من تعبير ، ونورد هنا قوله :

وإذا رأيتَ الليل يَغْشَـــى داجيـاً فَأسْألْهُ : مَنْ ياليلُ حَاكَ دُجَاكَـــا
وإذا رأيتَ الصُّبْح يُسفرُ ضاحيـــا فأسألْهُ : من ياصبحُ صَاغَ ضُحَاكـا ؟

. والبيت الأول يعتمد على الآية الكريمة : والليْل إذا يَغْشَى [١].

---

(١) سورة محمد : ١٥.

والبيت الثانى يقوم على الآية الكريمة و " الصُّبْح إذا أسْفر " [١].

ويقول الشاعر فى موضع آخر :

بل سائلِ اللبَنَ المُصفّى كانَ بيــْـ ـنَ دَمٍ وفَرْثٍ ما الّذى صفّاكــَـا ؟

وهو مأخوذ من قوله تعالى : : وأنهارٌ من عَسَل مُصَفى " [٢] وقوله تعالــى : " وإنَّ لكُم فى الأنْعَام لعبرةً نُسْقِيكُمْ مما فى بَطونها من بين فَرْثٍ ودم لبناً خَالصاً سَائغاً للشّاربين" [٣]

(٩)

يذكرنا الجوّ العام للقصيدة ، بقصيدة قصيرة وشهيرة للشاعر العراقى "معروف الرصافى " وعنوانها " الله " وتبدأ هكذا :

أنظر لتلــك الشجـــــره ذات الغصـــون النضـــــره

كيف نمت مــــــن حبّـــــة وكيــــــف صــارت شجـــره

فابحث وقل مــــن ذا الـــذى يخـــرج منهــــا الثمـــره

وانظر الى .... الخ.

كما يذكرنا أيضا بقصيدةٍ أخرى لسيد قطب يقول فيها :

ياقمراً كالشعلــــــة المنيـــــره ما أنت إلا كرةً صغيــــــره [٥]

أو ذَرة تسبح فى الفضـــــــاء تُسَبِّح اسمَ الله ذى العليــــــاء

قد ولدتك الأرضُ ذاتَ يـــــوم لله مـــــا أعظمهـــــا مـــنْ أمّ

والكونُ كمْ فيه من النُجـــــوم كشَمْسنا فى حَجْمها العظيــــم

وكلُّ نجـمٍ حَولَــهُ توابعُـــــه دائــرةً مـــن حولــه تُتابُعــه

والله من ورائهــا جميعًـــــا فليسجد الخلــقُ لــهُ خَشوعًـــا

ومن خلال هاتين القصيدتين والخيال فى كل منهما، نستطيع أن ندرك إلى أى مدى وصل خيال الشاعر ، وهو يعبر عن قضيته .إنه بصورة عامة يعتمد على التشبيه ، وإن كانت عناصر هذا التشبيه عادية ومألوفة ، ولأن المطولة جنحت إلى الجدل والمحاجة فى معظم أجزائها ؛ فقد تخلّت عن التصوير الحىّ، لأنها لم تخاطب المشاعر بل خاطبت العقل ، وكان التعبيــر المباشر هو الفــارس

---

(١) سورة المدثر : ٣٤.

(٢) سورة محمد " ١٥.

(٣) سورة النحل : ٦٦.

القوى فى الساحة ، ومن هنا فقد اعتمد الشاعر على أدوات الاستفهام وفعل الأمر ، وهذه الأدوات قد أعطت نوعا من الديناميكية َعوَّض القصور فى التصوير ، واتسق مع منهج الشاعر فى الكفاح من أجل إثبات تصوّره فى قضية " العلم " وموقفه كمسلم من هذه القضية.

ويستطيع المرء أن يلمح بعض الآثار الصوفية والتأثُّر بأشعار المتصوفة ، فى بناء المطوّلة بوجه عام ، فهو يقول مثلاً:

أتَرَاكَ عيْـنٌ والعيـــونُ لهـا مــدى ماجــاوزتْهُ ، ولا مَـدَى لمَداكـــــا
إن لــمْ تَكُنْ عـــــينَ تراكَ فإننى فــى كـلِّ شــىء أسْتبــينُ عُلاكا

ويقول أيضا :

ربــاه ، هأنـــذا خلصْتُ من الهوَى واستقبلَ القَلْـبُ الخلىُّ هَوَاكَـــــا

والأبيات تذكرنا بتلك الأبيات المنسوبة لرابعة العدوية فى الحب الآلهى ، ولها نفس الرويّ وهى أبيات مشهورة نَظَم على غرارها بعض المعاصرين أيضا ، ومنها :

أحبّك حُبّـــــين ، حـــبُّ الهوَى وحــبًا لأنــك أهــــلٌ لذاكَا
فأمّا الذى هـــو حــبُّ الهــوَى فَشُغْلــى بذكْــرك عمَّنْ سَواكــا
وأمّا الــذى أنْـــتَ أهــلٌ لــهُ فكشفــك للحُجْب حتَّى أراكَــا

وينبغى أن نشير أيضا إلى استخدام الشاعر لبعض أنواع الجناس والطباق والمقابلة ، ويستطيع القارىء أن يدركها فى أبيات كثيرة ، ويبدو بعضها متكلفاً ، ولكنها فى مجملها لاتُقلِّلُ السلاسة التى جرى عليها نظم القصيدة .

ويبقى بعد هذا كله أن مطّولة " إبراهيم بديوى " : قدمت بصورة أو أخرى قضية مهمّة تشغل المسلمين ، ويحاول البعض اتخاذها مطيّة لشنَ حملة ضارية ضد الإسلام وتقوم على اتهامه بالجمود والتخلف ، ولكن الشاعر يحتشد للقضية بأسلوبه الخاص ، ويطرح من خلال تصوّر إسلامى خالص موقف الإسلام من العلم والمكتشفات الحديثة ، ويرى أن ماتم انجازه علميًا يقرّب الأنسان من الله ، ويجعله أكثر ايمانا به ، وجنوحا إلى الحق واليقين ،

ولا ينسى أن يؤكد أن الإسلام مع العلم النافع المفيد الذى يخدم الإنسانيّة ويسعدها ، وفى الوقت نفسه يرفض ذلك العلم الذى يسخّر عناصر الكون للتدمير والهلاك:

العلم إحياء وانشـــــاء وليـــــس العلمُ تدميـراً وإهلاكـــــا
فإذا أردْتَ العلمَ مُنْحرفا فمـــــا أشقى الحياة به وما أشْقَاكَـــــا

ومهما يكن من أمر المستوى الفنى لهذه المطولة ؛ فإنها قد اكتسبت عنصر المبادأة بتفجير هذه القضية من خلال الشعر ، ومن خلال التصّور الإسلامى الناضج .

* * *

للصلاة والثورة

(١)

تمثل مطولة " للصلاة والثورة " للشاعرة " نازك الملائكة " [١] : التعامل المباشر مع الواقع خلال التصوّر الإسلامي الذى يستدعي كل عوامل الظفر . والتغلب على بواعث الهزيمة والهوان ، فإذا كان " عمر أبو ريشة " - مثلا - يجنح إلى التاريخ الإسلامي ليقتطف منه بعض المشاهد التصويدية ، ويطرح من خلالها ألمه وأمله [٢] ، فإن " نازك " تتعامل مباشرة مع واقعنا الذى نعيشه ونحياه . ومن خلال " قبة الصحراء فى مدينة القدس " الأسيرة تختوق حجب الهزيمة التى منى بها العرب فى " حزيران ١٩٦٧ " لتطرح التصوّر الأسلامى الظافر وتؤكد عليه ، وتجعل من " الصلاة " معادلاً للثورة " كما كان " الإيمان معادلا " للجهاد " ، تقول " نازك " :

أما (الصلاة) فهى رمز الجانب الرّوحي فينا . هى الورود التى تنبت فى النفس الإنسانية من أثر اتصالها بالمنابع الأزلية الجميلة ، منابع الله ، وهى تشمل كل مالا تفسير له من حياة الإنسان الغامض الممعن . فى الغموض ، كالأحلام التى تكشف لنا أحياناً أحداث المستقبل كشفاً لايمكن تعليله علميا ، ومثل انكشاف الغيب للإنسان فى لحظات التجليّ والكثافه الروحية . ومثل أثر الصلاة والدعاء فى تحقيق رغباتنا ، ومثل الإحساس الغامض فى القلب الإنسانى بالمحسوس .. هذا كلّه عن الصلاة أما " الثورة " ، الجانب الثانى من العتوان ، فهى عندى رفَ الإنسان المكتمل لك زيف وعبودية وشرّ وطغيان وقبح ظلم فى الحياة الإنسانية .

---

(١) نازك الملائكة (١٩٢٣-...) من أشهر الشاعرات العربيات فى العصر الحديث ، ولدت فى بغداد بغداد ، وتعلمت فى العراق ، والتحقت بالدراسات العليا فى الولايات المتحدة . ولها عدد كبير من المجموعات الشعرية والدراسات الأدبية من بينها : شظايا ورماد ، قرارة الموجة ، شجرة القمر ، يغير ألوانه البحر ، للصلاة والثورة ، قضايا الشعر المعاصر ، على محمود طه ، وتُعدّ رائدة الشعر الحر فى العالم العربى ، وكُتبتْ عنها دراسات عديدة ، من بينها كتاب تذكارى ضخم أصدرته جامعة الكويت ١٩٨٦ بمناسبة انتهاء عملها كأستاذة فى كلية الآداب .

(٢) ديوان عمر أبى ريشة - المجلد الأول (قصيدة محمد) ص ٥١٥ وانظر الفصل الخاص بهذه القصيده فى البحث ص .

و(الثورة) مرتبطة أشد الإرتباط بالصلاة ، فالإنسان الذى يصلى لله صلاة كاملة الأبعاد . شاسعة التطلعات ، هو الإنسان الذى يعرف الرفض الحجق والثورة على ما يهين كمال الإنسانية ، لا بل إن ا لصلاة عندى هى نفسها الثورة...(١)

ان نازك : " الملائكة " تذهب إلى أن الصلاة هى المعادل الحىّ للقيّم مالثوريّة ، والقيم الجمالية .. ثم إنها تدعو الإنسان العربى ً إلى أن يرتفع بالجناحين الاثنين جناح الروح وجناح القتال ، وهما الجناحان الذى سلّحَ بهما الإسلام هذا الإنسان فى كل زمان ومكان ليرتفع إلى أعلى ذُريا إنسانيته فيدرك أبعاد الروح . ،يحقق حرّيته وحرّية أمته ، ويمتلك الأرض التى استخلفه الله عليها .

وأيضا ، فإنها ترى أن انتصار العربىّ على الظلم لا يمكن أن يتم إلا بارتفاع الأذان رمز الروح المكتملة (٢)

وبهذا التصوّر تأخذ " نازك " موقفا شعرياً متميزاً تماماً عن بقية الشعراء الآخرين الذين تناولوا الهموم الإسلامية من خلال القصائد الطوال. فهى - كما أشرنا من قبل - لم تجنح للتاريخ ولم تُمسكْ بأهداب شخصية بارزة تمثل البطولة أو الرمز . ولم تتعامل مع أحداث غزوة أو معركة جرتْ ،تحقّق فيها نصرٌ إسلامىّ ، وأيضا ، فإنها لم تطرح قضية الدّين مْ المتغيرات المعاصرة ، وانما طرحت قضية " الوجود الإسلامى كله " من خلال المحنة التى يعيشها ، وتمثل بالنسبه للعرب وللمسلمين ، قضية الحاضر ،المستقبل جميعاً ، ومن ثمّ ، كانت " قبة الصخرة " بكل ما ترمز إليه فى واقعنا وغدنا رمزاً للإرادة الإسلامية الأسيرة والصاعدة حتى تستطيع هذه الإرادة أن تتغلب على العقبات ، وتحقق (مداً) يتجاوز المحنة ، ويصنعُ المستقبل الجميل ، ويضع

---

(١) نازك الملائكة ، للصلاة والثورة ، ط ١ ، دار العلم للملايين - بيروت ١٣٩٨هـ ، ١٩٧٨م ص ٨.

(٢) السابق ، ص ١٠.

حداً للإحباط والقهر والأسى وكل عوامل اليأس التى تسربت إلى خلايا الناس ، ويجدّد كل بواعث اليقظة والتجدّد والسير قدماً للأمام فى عزّةٍ وانتصار.

كما أن طرح القضيةً جاء من خلال " الشعر الحرّ " متجاوزةً بذلك مادرج عليه شعراءُ المطولات من كون المطوّلات تأتى دائما فى إطار الشعر العمودى المقفّى ، فضلاً عن ارتباط الكثير من هذه المطوّلات بالوزن نفسه والروىّ ذاته اللذين استخدمهما السابقون ، كما فعل البارودى وشوقى وباكثير - مثلاً - فى النظم على غرار " بردة " البوصيرى ، وزنا وقافية .. بل ومضمونا إلى حدّ ما .

ويتأكد من خلال مطوّلة " للصلاة والثورة " أن الشاعرة تطرح شيئاً جديداً على المستوى الفكرى والمستوى الشعرى ، وهذا السيء الجديد هو الذى تبلور فيما بعد فى العديد من قصائدها التى نظمتها بعد هذه المطوّلة ، وبخاصة فى قصيدتها " الخروج إلى الله "، وهى تقترب من مائة شطر ، وتخاطب فيها الذات الآلهية وتبثها أشواقها وإحزانها ، وترى عندها النجاة من الواقع المهين الذى بحياه الإنسان العربى المسلم فى كل مكان ، وسوف أختار منها جزءاً لعله يساعد على استيضاح هذا الشىء الجديد الذى تقدمه " نازك الملائكة " فى مطوّلتها وفى غيرها من القصائد التالية لهذه المطوّلة " :

" مليكى طالت الرحلةُ . طالتْ ، وانقضتْ أحقاب .

وبين عوالمٍ مقفلةٍ أبحرتُ ، أسألُ ، أسأل الأبوابْ
حملت معى جراحات الفدائيينْ.
وطعم الموت فى أيلولَ ، طعم الطينْ .
حملت معى هموم (القُدْس) ياملكى ، وجُرْحَ (جنينْ)
وليلاً شاهق الأسوار لا ينجابْ.
فأين الباب ؟ أين البابْ ؟ قرابينى مكدّسة على المحراب .
وقرآنى طواهُ ضبابْ .
وذلّةُ مسجدى الأقص تقبلنى على سكيّن .
ولا معتصم ، أدعوهُ ، لافينا صلاح الدينْ .

ننامُ الليلَ ، نصحُو الفجرَ مجروحينْ .
ومطعونين ، مقتولينْ.
وأنت غضبت ياملكى ، تَبَارَكَ وجهك الغضبان .
فكيف نهادنُ الطغيان ؟
وكيف نصافحُ الشيطانْ ؟
ألم تخْصب مدائننا بعطر الورد والقدآن ؟
فكيف نبيت مسبِّيِّنْ ؟
وكيف تنامُ منفيِّين
عن الأوطان؟ " (١)

(٢)

تقرب مطولة " للصلا(والثورة " من سبعين ومائة بيت أو شطر - كما تسميه " نازك " تطرح من خلالها القضيّة الأساسية والرئيسيّة لعالمنا العربى فى عصرنا الران . مرتبطة بالوجود الإسلامى ككل ، وهى لا تطرح القضية الفلسطينية كموضوع نظرى له أبعاده العقدية والتاريخية والمستقبلية ، ولكنها تطرحه رمزاً لمصير أمه بأكملها من خلال رمز عميق الأغوار فى النفس العربية المسلمة ، ويتمثل هذا الرمز فى " قبتالصخرة " أحد معالم القدس الأساسية . وتقول الشاعرة إنها تلقت بطاقة تهنئة بعيد الفطر عليها صورة لمسجد قبة الصخرة بالقدس ، فما كادت ترى الصورة حتى أحسّت انفعالاً عنيفاً زلزل كيانها وراحت تكتب الأشطر الأولى ، ثم تدفقت حتى انتهت من كتابة القصيدة .

وتضع " نازك الملائكة " أمام أعيننا مشاهد سبعة ، تتواصل فيما بينها لتصنع ذلك التفاعل الحىّ والخلاق بين المأساة والتصورّ الإسلامى للخروج منها ؛ حيث نستطيع أن " نختصر الزمان ف تسبيحة ثرّة " ، وإذا كنا نشهد قبة الصخرة " ورِداً وابتهالاً " فإننا نراها فى المشهد الثانى " جُرحاً وضماداً وزهرة "

(١) السابق أيضا ، ص ٧٤.

وفى المشهد الثالث " ذابلةٌ لم يحس موتها الوجود ، وفى المشهد الرابع ، تخترق الشاعرة حجب الهزيمه السوداء بآلامها المرّة ، ثمّ تخصص المشهد الخامس لرصد الحزن واللوعة ، وفى المشهد السادس تتصاعد حدة التساؤلات وقسوتها استنكاراً للواقع المتهدىء وتمهيداً للأمل المنتظر ، وتختتم الشاعرة بالمشهد السابع حلمها بالطوفان الذى يكسح الهزيمة ويسكب فى أشداق إسرائيل « مذاق هول ٍ زاحفٍ من الفرات العذب حتى النيل ».

وهكذا تبعث المشاهد السبعة ، ومن خلال قبة الصخرة ، الواقع الراهن حيّاً ونابضاً بالألم والأمل ، والمعاناة والحلم ، والترقب والنطلاق .

(٣)

يحمل المشهد الأول صورةً صافيةً لقبة الصخرة ، وحيثما قلّبناها فسوف نجدها تتدفّق صفاءً وخشوعا ودعاءً وابتهالاً وصلاة . إنها وردٌ وابتهالٌ وتسبيحة وصلواتٌ وحرقةٌ وعطش وَوَلَه وطهرٌ ووردةٌ وخشوعٌ بل ندى وعطرٌ ، ومسجدٌ ساكتُ التسبيحات ! ومن خلال هذه التشبيهات الثرّة والمتنوّعة والتى تمضى فى تسلسل عذْب وفياض ، تفجؤنا الشاعرة بالمحنة الضارية التى تعيشها قبة الصخرة فى مسجدها ، فالحلم الصهيونى " الوقح " المجنون يُسْكِتُ تسبيحات المسجد ويكبّلُ الصلاة فى أرجائه ويلوّث المحراب والحضرة :

" ياقبّةَ الصخرهْ
ياوردُ ياابتهالجُ مضيئة الفكرة
وياهُدَى تسبيحة علويّة الأصداء
جاشتْ بها الأبهاءْ
يا حرقة المجهول ، ياتَعَطُّشَ الإنسان للسماءْ
ياولَهَ الركوع ، يا طُهرع
ياوردةَ الخشوع . يا نداه . يا عطرهْ
يا مسجداً أسكت تسبيحاته صهيونْ
من أجل حلم وَقِحٍ مجنونْ

كبّل فى أرجائه الصلاة والخضرةْ

ولوّثَ المجرات والحضرةْ " (١)

وهكذا يبدو المشهد الأول بنورانيّته سجيناً بالحلم الصهيونى الوقح المجنون ، وتأتى كلمة " وقح " صارخة ونشازاً فى هذا المشهد ، حيث يتبدّى للقارىء أن هذه الكلمة جاءت ذيلاً لانفعال حاد ، وكان يمكن أن يُستغنى عن الشطر الذى ورفت فيه بأكمله دون أن يتأثر المشهد شاعرية أو أداء . لقد جاء الشطر ليبيّن سبب المحنة التى يعيشها المسجد الأسير ، فانزلق فى النثرية المسرفة " من أجل حلم وقح مجنون " ، وإذا كان الانفعال الحادّ وتدفق العاطفة وتوقد الشعور وضرام الغضب ، يضع أمامنا صورة المحنة التى يعيشها مسجد الصخرة حيّة ونابضة وتقطر دماً ، فإن الشاعرة فى المشهد الثانى تجمع بين المحنة والواقع والأمل . فالقبة : جرح وضماد ، وزهرجة . وهنا نستشعر الغرابة والدهشة بداية ، ولكنتا نصحو من الدهشة والغرابة لنطالع الحقيقة المرّة التى تألقت فيها الصخورة الشعرية لقبة الصخرة ، فهى جرح ، وهى ضماد ، وهى زهرة ... إنها كل هذا جميعاً وهو موقف يعبّر بطريقة غير مباشرة ومن خلال التصوير التلقائى عن الأمل فى تجاوز المحنة ، وهو الأمل الذى فسّرته الشاعرة بطريقة واعية وشديدة الوعى فيما بعد من خلال تساؤلاتها الكمثيرة والغزيرة عن المستقبل الذى تنتظره لقبة الصخرة ، إن القبة تتحول من جرح إلى " سهر الجراح " وتتحجول من ضماد إلى " حرقة الدعاء " وتتحول من زهرة الى " تنهد الصلاة " .. إنه انتقال طبيعى من الصور الحسيّة الملموسة (سهر الجراح - حرقة الدعاء - تنهّد الصلاة) ، وهذا الانتقال أو التحوّل يعبّر عن نوع من القلق ، والإحساس بالمرارة من قسوة الواقع ، حيث يتغلب التشاؤم ، ويفيض من السلبية فى صورة أسئلة كثيرة وغزيرة عن نبض الحياة ، وموعده ، وتدفق العطور والألوان والمياه ، وانبجاس النبع من الصخرة ، وإنبات الورد من الغداء ، واختصار الزمان بعطش الثورة ..

---

(١) المطولة على صفحة ٤٩ ومابعدها من المجموعة التى تحمل العنوان نفسه .

" ياقبة الصخرة
يا جوحُ ، ياضمادُ ، يا زهرةْ
يا حرقة الرعاء، ياتنّهد الصلاةْ
هل تنبضْ الحياه ؟
فى هذه الأذرع والجباه ؟
هل تدفق العطور والألوان والمياه ؟
ينبجسُ النبع من الصخرة ؟
ويُنْبتُ الغداء ورداً ساخن الحمره ؟
نسقيه من تمتمة الدعاءْ
من حُمْرة الدماءْ
نطمعه سنابل الفداء
نختصر تازّمان ى تسبيحة ثرّه
يصرخ فيها عطشُ الثوره "

وسوف يرى القارء أن ملامح التشاؤم تزايل المشهد فى نصفه الأخير حين تطالع حمرة الدماء وسنابل الفداء وعطش الثورة. إن الشاعرة تدعو إلى الثورة بوضوح لتصحيح هذا الوضع الشائه الذى وقعت فيه القبة أسيرة، وصارتْ (سهر الجراح، وحرقة الدعاء، وتنهد الصلاة) .. ولابد إذاً من صراخ عطش الثورة، والمبررات كثيرة فى المشهد الثالث.

(٤)

" ياقبة الصخرةْ
حيث الخراب مُسْدلاً شعرةْ "
هذا هو المبرر الأمل للثورة. " الخراب مُسْدلا ً شعره ". الخراب الأسود استقر فى قبة الصخرة، وامتدت فروعه إلى إنه خراب رهيب، ومتجذر، وليس سطحاً أو بسيطاً ... فقد أسدل شعره، وعلينا زن نفهم المطلوب من هذه الحقيقة الواقعية التى تطرحها الشاعرة فى صورة فنية راقية تحض علـى

الثورة ...

وفى المشهد الثالث تطرح الشاعرة مع الواقع الأسود الذى تغرق فيه قبة الصخرة، المعادلة المفقودة والضائعة ... وعن طريق هذه المقابلة التصويرية نرى بجوار الخراب الطى أسدل شعره على قبة الصخرة ، دعشة التقوى وانخطافة الصلاة ، والسجود فى الجباه ، وعطور السلوات ، ثم نرى القبة وردة روحيّة الخدود قد ذبلت دون أن يحسّ أحد بموتها ، والمسجد عطشان للقرآن والسجود والتهّجد والتسبيحات ولهفة الجدران وارتعاشة العمود ورحلة النجور ..

"ياقبة الصخرة
حيث الخراب مُسْدلاً شعرَهْ
يارعشة التقوى ، ويا انخطافة الصلاهْ
ياأثر السجّود فى الجباه
ياصلوات لامست عطورها الشّضفاه
ياوردة روحيّة الخدودْ
قد ذَبُلَتَ ولم يحسّ موتها الوجود
يامسْجداً عطشان للقرآن والسجودْ
مسائلاً كيف اختفى تهجد الرّواق ؟
وأين تسبيحاته الصوفيّة الأشواق ؟
ولهفة الجدران ، وارتعاشة العمود
ورحلة البخور فى تسبحة سائحةٍ
وراء أهداب العيون السودْ ".

ويتكامل المشهد بإلوان بنفسجية مغرقة فى الأسى ، تعيد الشاعرة إلى دائرة الإحساس بالسلبية المتجذّرة فى الواقع الراهن ، وشبه اليإس من هذا الواقع إزاء المحنة الرابضة على أرض المسجد والخراب المسدل شعوه فوق القبة ، فهذه نوافذ ضارعات ، وأبواب دامعات . وحكاية إرهاق ترتُل لوردة يتيمية ؛ هاجر عطرها ؛ وانسكب دمها على المُصَلّى قطرة قطرة ..

كم ضرعتْ نوافذُ ، وأمطرتْ أدمعها أبوابْ

في صرعة العذابْ
لوردةٍ يتيمة ، عذراء ، مصفرّةْ
عطورها اضطّرت إلى الهجره
دماؤها تحددت وانسكبت
على المصلىّ قطرة قطرة

(٥)

ويتكامل هذا المشهد مع الظالل التى تسكبها حزيران، تلك الهذيمة التى زضاعت " قبة الصخر " مع المسجد الأقصى والمسجد الإبراهيمى وكثيراً من المقدسات فى أرضنا العربية الضائعة، ومع هذه الظلال فى المشهد الرابع ترتفع نغمة الشاعرة إلى درجة الهتاف والتظاهر ضد دولة اليهود " فلتسقطى يادولة اليهود ". وبالرغم من هذا الهتاف؛ فسوف نعيش فنيا الواقع الأسود تعيشـــه " القبة " وأهل القبّة ... فشمس حزيران التى طتوتها غيمة، كانت هى الستار الذى أسْدل بعد انتهاء الرؤية " المأساة " حيث هوت الأقمار، وَضَوَتْ الآفاق، وأغمضت النجوم عيونها، وانحنت الورود تحت ثلوج الظلام ... ثم قامت " دولة اليهود والقرود " بدورها البشع فى رشف الدم العربى حت الرّواء ، وتمزيق الخد العربِ الليّن ، وغرس المخالب اليهودية فى اللحم العربى والكبرياء العربى والتاريخ العربى ،كل هذا بالرغم مما تمثله القبة من حقٍ وإيمان وثورة :

" يا قبة الصخرةْ
ياحق ، يا إيمان ، ياثورهْ
شمس حزيران طوتها غيمةٌ فى الفجر فانطواتْ
وأسْدل الستار ، والروايةُ انتهتْ
أقمارُها هوتْ
أنجمها قد أغمضتْ عيونها ، آفاقها خوتْ
ورودها تحت ثلوج الظلمة انحنتْ
ودولة اللصوص والقرودْ
ترشّفت دماءنا الحمراءَ وارتوتْ

ومزقت أظفارها ليونةَ الخدودْ
وأنشبت مخالب الحقودْ
فى لحمنا ، فى كبرياء الأرض ، فى مراقد الجدود "

وأمام هذه الظلال البشعة لشمس حزيران المطويّة ، ومن خلال هذا التصوير الفنىّ المتدفق ، ترتفع النبرة لتصل إلى حدّ الهتاف - كما أسلفنا - وتتصور الشاعرة نفسها فى تظاهرة صاخبة ضد الاحتلال اليهودى فتهتف بكل جهارة مع المتظاهرين بسقوط الدولة اليهودية الميتة الضمير ، والتى تبعثر السم والأشلاء ، وتسكر بدماء العرب ، وتمنع الصلاة فى الحرم المقدس ، وتسرق الأديان ... والبيّارات ، وتقتل الزهور :

" غداً ، غداً ، تزغردُ الرعود .
فلتسقطى يا دولةَ اليهودْ
ما زلت فى سَكرهْ
ميتة الضمير فى تهوئة قَذرهْ
تبعثرين السمَّ والأشلاء بين الماء والخضرْ
وتملأين الكأس بالدماء والخمره
وباسم ماذا تُمنَع الصلاة فى الحضره ؟
وباسم ماذا يُسرَق الأردنُّ والبيارةُ النضرةْ ؟
وباسم ماذا تُقتَل الزهره ؟ "...

(٦)

تتمازج الألوان والظلال فى المشهد الخامس ليلتقى الحزن واللوعة بالتفكير فى البدء بالإبحار ، وإطعام الصغار " فاكهة الصمود والإصرار " . إن مفردات " الندب " والأسى ، مبثوثةٌ فى أطراف وتفاصيل هذا المشهد ، تطالعها العينُ بحسرة ولوعة من أجل قبة الصخرة ... فحقل القمحالذى يندب عطره - تقصد الشاعرة قبة الصخرة - هو الأرغن المقطع الأوتار . هو المعبد المروّع القباب بين يدى جزار ، يشرّدو الصغّار والكبار ، وهو جنحُ ليلٍ فاقد فجره ، وكل هذه الملامح النادية تقود الشاعرة إلى تساؤلات وتساؤلات ..

تتراوح بين اليأس والأمل ، وإن كان صوتها الواعى يقول لنا : لابد من الإقلاع والوصول إلى قبتوالصخرة مهما كانت الظروف والصعاب .

نإن هذه ا لملامح " النادبة " هى المدخل التلقائى الى تلوين هزيمة يونية ١٩٦٧ ، ورصد الحزن واللوعة والأ سى وكل عوامل الإحباط والفشل التى نتجت عنها ، ثم وهو الأهم اختراق .ء الهزيمة إلى الطرفان الكاسح الذى يغرق كل ما خلفته الهزيمة ، فضلا عن الذين صنعوها .

ومع تماوج هذه الظلال بين اليأس والرجاء، تتعادل عملية النُّواح مع عملية التحريض . وهذا التعادل يتساوق مع الطبيعة العاطفية المتدفقة بل والمتفجرة للشاعرة التى روّعتها الهزيمة ، وروعها الواقع الذى تحياه الأمه المغلوبة ، وإذا كان " النواح " عملية تلقائية تنسحب على كل الثكالى والذين فقدوا الأحبّة ، فإن التحريض " هنا ينبع من خلال مفهوم إسلامى ، يرى فى الصلاة حلاً وحيداً وأوحد لما نعانيه من قهر واندحار .. وها نحن نرى الشاعرة تجعل من الصلاة إنذاراً وانفجاراً ، وإعصاراً ، وراية للثوار ، وتحويلاً لليأس إلى انتصار ، والجدب الى اخضرار ، وإعادة الوطن المسروق ومحو العار ..

وبطريقة غير مباشرة تذكرنا الشاعرة بالطبيعة الحقيقيّة لهذه الأمة ، وهى طبيعة الفارس الذى يتحمل الغربة والفُرْقة ، ويحيا على خط النار ، مرابطا فى سبيل الله زاده التقوى والدمع الغزير يجعل من المشهد صورة عصرية ، ويخرجها عن جذورها التراثية ... ولكن عيهات .. فالشاعرة تقول:

" ياقبة الصخرةْ !
متي نصلى فيك ؟ هل ستنبت البذرهْ ؟
هل نعبرُ المسالك الوعرهْ ؟
ترمُقُنا ذئابها بالنَّظَرَ الشزْره
ياقبة الصخره
وجهك هل نخطى به ياعذبةَ النظره ؟
ونحن قد شطَّ بنا المزارْ
تقاذفتْنَا البيدُ والبحارْ

وطوّحتْ بركبنا وأهلنا الأسفارْ
ترفضنا الكهوف، والغابات، والأمطارْ
خيامُنَا على خطوط النارْ
وزادنا التقوى وملحُ الأدمع الغزار "

وهي هنا تذكرنا بصورة الفرسان المسلمين الذين عبروا البحار والقفار، ووضعوا أقدامهم فى أبعد الأماكن على خارطة العالم يقودهم الصبر والإيمان والإخلاص وحب الشهادة فى سبيل الله. وما تقدمه الشاعرة هنا هو تقابل فنى يطرح الصورة الراهنة من خلال الصورة الغابرة أو العكس، أو هو يطرح الصورتين من خلال صورة واحدة تجعل " الرباط " فى سبيل الكرامة الإسلامية أمراً لامفر منه. وقد نفهم فيما بعد لماذا طرحت الشاعرة هذه الصورة خاصة وأنها راحت فى المشهد قبيل الأخير تمهّد للطوفان ...

(٧)

فى المشهد السادس، قبيل الأخير، لاتكفه الشاعرة عن التساؤلات، ممهّده لما تتوقع وتنتظره، وينتظره معها ملايين المسلمين فى شتى أنحاء الدنيا، فهى تتساءل عن موعد رؤية الأبواب القسية لقّبة الصخرة، وعن الجرار الخارجية وموعد امتلائها، والحقول اليابسة وموعد اخضرارها، وعن الصلاة وموعدها ..

" ياقبة الصخرةْ !
متى نرى أبوابَكِ القدسيّة البرّهْ ؟
وننتهى رليك عبرِ الشُعَبِ الخَطِرهْ ؟
ياقبة الصخرهْ
ياصمت، ياضياع، ياحيره
جرارنا خاويةٌ، متى تمتلىء الجرارْ ؟
حقولنا قد يبستْ، فهل تُرى ستسقُطُ الأمطار ؟
وعند بواباتنا تنتظر الأقدار
متى نصلى ؟ ... "

وعند هذا السؤال تتوارد الإجابات وتتلاحق، بالمقصود من الصلاة

وموعدها:

" متى نصلى ؟
انما صلاتنا انفجارْ
صلاتنا ستطلع النهارْ
تسلح العزّل، تعلى راية الثوارْ
صلاتنا ستشعل الإعصارْ
ستزرع السلاح والزّنْبق فى القفارْ
تحَوّلُ اليأسَ إلى انتصار
صلاتنا ستنقل الجدب إلى اخضرار
وتطعم الصغارْ
فاكهةَ الصمُود والإصرارْ
صلاتُنا إنذارْ
إلى عدّوٍ خادعٍ غدارْ
تاريخه قد كُتبَتْ سطورهُ
بريشة المكر وحبْر العارْ "

ومن الواضح أن شدّة الانفعال تدفع الشاعرة إلى علوّ النبرة، وتوهّج الغضب، مما يعرّض الموقف الشعرى الى هزّة تهبطُ به وتعيده رلى النثرية والمباشرة، كما نرى فى الأشطر الأخيرة من النصّ السابق، وهى تتحدث عن العدوّ الخادعِ الغدار وتاريخه الأسود، ولكن الموقف الشعرى يتصاعد مرّة زخرى ويتقدمُ ليتحدث عن الصلاة التى تصنع الربيع وتنبت الرايات والثمار وتعيد الوطن الضائع إلى ١هله المشرّدين:

" ياقبة الصّرة من صلاتنَا سيرتوى آذارْ
وتنبت الرأيات والثمارْ
صلاتُنا تفجّر الأنهار
وتبعثُ الغناء والليّمون والأخرارْ
تعيدنا للوطن المسروق، تمحو العارْ "

(٨)

فى المشهد السابع والأخير يأتى الطوفان !

وهو أطول المشاهد ، وأكثرها غنى بالصور والألوان والخطوط.. والرتوش والتفاصيل [يضُمُّ أربعين شطرا] وفيه يختلجُ اسمُ الله فى القدس والخليل ، وينتفضُ العدلُ المدمّى صارخاً ، وتشرب إسرائيل الهول الزاحف من الفرات العذب حتى النيل:

" ياقبة الصخرة
يارمزُ ، ياتاريخُ ، يافكرهْ
غداً غداً يختلج اسمُ الله فى القدس وفى الخليلْ
ينتفض العدل المدمى صارخاً ، ويستيقظ القتيلْ
تُنْبِتُ من دمائه زهرهْ
فى عطرها سمٌ ، وتخفى كأسها جمره
تسكبُ فى أشداق إسرائيل
مذاق هول زاحف من الفرات العذب حتى النيلْ "

ونلاحظ أن الشاعرة تعطينا إحساساً أسطورياً بهذا القتيل الذى ينبت من دمائه زهرة وجمرة . وعطر الزهرة سمٌ ، وكأسها نار ، وكلاهما يصب فى أشداق إسرائيل [السمّ والحريق] وهو ماأسمته الشاعرة " مذاق هولِ " وبهذا تجسّم لنا الإمل المنتظر للنجاة من دولة البغى فى صورة رهيبة . وعندها .. " تنعس الثارات بعد السهر الطويل " وتتحقق الأمانى فى العودة ثم الخلود إلى الراحة :

"عندئذٍ ينطفىءُ الغليلْ
وترتوى جدائل الزيتونِ والنخيلْ
وتنعس الثاراتُ بعد السَهر الطويلْ
كأنما خيامُنا عُدْنَ من الرحيلْ ! "

وكان المنتظر أن تنتهى المطوّلة بتلك العودة للخيام ونوم الثارات وانطفاء الغليل ، ولكن مشهد الطوفان الكاسح ينتقل من عصوّر الهول الذى يصبّ فى أشداق " إسرائيل " إلى تقرير على أرض الواقع ، فالقبة لغم وإعصار وسجينه خطرة : ترفض الهوان والمذلة .. ومن هنا فإن النصر سيهبط على مرتلى القرآن وعلى المصلين ، وسنفجر البركان ويبدأ الطوفان :

" باقية الصخرهْ
يالغمُ ، ياإعْصارُ ، يا سجينةً خَطِرَهْ
على الذى يسجُنُها ، غداً يصيرُ سجنُها قَبْره
ياقبة الصخرهْ
حاشاك أن تَرْضى هوانَه الأمة الحرّه
سيهبط النصرُ على مرتّلى القرآنْ
على المصلّين وفى صوامع الرّهبانْ
على الفدائيين فى أودية النيرانْ
غداً ، هنا ، ينفجرُ البركانْ "
ويبدأ الطوفان......... "

آما كيف يبدأ الطوفان ، فهى عودة إلى تأكيد الإحساس الأسطورى الذى يجعل دماء القتيل تنبت زهرة سم وحمرة نار ، ولكن هذه المرّة ينتفض الشهيد ويكسر قضبان السجن ، ويقاتل الأسر والسجان وينتصر .. وهنا يرتفع الأذان الحرّ ، وتُقَام الصلاة ويتفجّر الجهاد والثورة فى القدس والجولان وسيناء وسجون اسرائيل والمدن العذراء .. وسيتحول الماء والتراب والهواء إلى مدافع وثورة حمراء تزلزل العصابة السوداء فيسقط الطغيان ويزهق الباطل والبهتان :

" ينتفضُ الشهيدُ فى الأكفانْ
ويكسرُ القضبان
ويقاتلُ الآسر والسجّانْ
ينتصرُ الإنسانْ
يرتفعُ الأذان
حراً عبيرىَّ الصّدى من قبة الصخره
يرطّبُ المهامة القَفْره
ويعلنُ الصلاة ، والجهادَ ، والثورهْ
فى القدس ، فى الجولان ، فى سيناءْ
فى المدن العذراءْ
فى الريف ، فى سجون إسرائيل ، فى الصحراء
فى الأرض ، فى السماءْ

سيستحيلُ الماءُ والترابُ والهواءْ
مَدَافعاً فاغرَةَ [، وثورة حمراءْ
تزلزلُ العصابة السوداءْ
فيسقط الطغيان
ويزهق الباطل والبهتانْ
ويمكرون مكرهُم ، ويمكر الرحمنْ

ولعل الشطر الأخير الذى ختمت به الشاعرة مشهد الطوفان الذى تصورته ثم قررته على أرض الواقع ، يعطى يقينا كاملاً بتصور الشاعـــر [لجوهر الصراع أو جوهر المحنة التى تحياها الأمة . ويأتى اقتباسها لهذا الشطر من القرآن الكريم ليوضح أن التآمر مهما بلغ و فإن أمر الله هو الغالب ، وإن الإرادة الإسلامية هى التى ستنتصر فى النهاية . بإذن الله :

ويمكرون مكرهُم ، ويمكر الرحمنْ "

(٩)

من خلال تفعيلة بحر " الرجز " (مستتفعلن) تعبِّر الشاعرة بمطولتها الإسلامية " للصلاة والثورة " عن دفقات شعورها المتوثب ، وتتفاوت التفعيلات عدداً فى كل شطر من أشطر المطولة . ولعل لجوء الشاعرة إلى استخدام بعض الزحافات التى تصيب تفعيلة الرجز (الخبن ، وهو حذف الثانى الساكن ، والطىّ ، وهو حذف الرابع الساكن) أتاح لها تطويع التفعيلة لاستيعاب عاطفتها المتدفقة تجاه القدس وقبة الصخرة وفلسطين ووجود المسلمين . وأتاح لها أيضا أن تستمر فى عملية التصوير الدقيق والشامل لحقيقة المحنة ،مستقبل الأمة على أرض الواقع .

وهذا التصوير الذى شمل المطّولة ، واعتمد على الصورة البيبانية ، خاصة التشبيه ، فضلاً عن التجسيم وإضفاء ملامح الحياة على معالم الآثار الضائعة وبقية المفردات التى تصافحنا عبر المطّولة ، قد جعل منها عالماً حيّاً وزاخراً ، ويضطرب بالحياة بكل مافيها من أمل وألم ، وانتصار وانكساو ، وتقدم وتراجع ، وهى فى ذلك تشبه مطّولة محمد - صلى الله عليه وسلم - لعمر أبى ريشة الذى اعتمد فيها على التصوير أيضاً ، ولكن الشاعرة هنا تتجاوز ما وصل إليه عمر ، وتتفوق عليه ، وبخاصة حين تتسامى بصورها إلى ذرا عالية من التجريد والتفرّد والخصوصية . إن صور نازك فى هذه

المطّولة خاصة بها وحدها ، ونتاج إبداعها، مع سلاسة وبساطة راقية . وسوف نستعيد هنا جزءاً من مشهد تصوّر فيه " يا قبة الصخرة " حزينة وأسيرة لنرى ملامح تصورها الفنىّ فى المطّولة :

" ياقبة الصخرهْ
حيث الخراب مسدلاً شعرهْ
يارعشةَ التّقوى ، ويياانخطافةَ الصلاهْ
ياأثر السجود فى الجباه
ياصلوات لامستْ عطورها الشفاه
ياوردةً روحيّةَ الخدود.
قد ذبُلت ولم يحسَّ موتها الوجود....

ونلاحظ أن تصويرها يعتمد أساساً على الصور المألوفة للمرأة ، والقريبة من وجدانها ، ولعل هذا يتناغم مع نفسيتها كامرأة قبل ك شىء .. وكثيراً ما نطالع بأعيننا الوردة والندى والعطر والخضرة والزهرة والحرقة والشعر المسْدَل والشفاه والخدود والنحود وأهداب العيون السود والدموع والزغاريد والوجه العذب النظرة وإطعام الصغار .

والشىء الذى يفسد عملية التصوير أحياناً هو شدّة الوعى وعلوّ النبرة وارتفاع الصوت لدرجة الهتاف مما يقلل من تأثير الموقف الشعرى ، وإن كانت هذه الحالة لا تتكرر إلا فى مواضع قليلة جدا . وتبقى المطوّلة فى إطارها العام ملأى بالتدفق العاطفى الثرّ والأداء الشعرى المغدق .

إن المطوّلة تهتم بعنصر التشبيه فى عملية البناء الفنى ، ونجد أن المشبه يكاد يكون محصوراً فى القبة والعدوّ والمسلمين ، مجاهدين أو فدائيين أو أمة تنتظر الأمل المرتجى .. أما المشبه به فلا حصر له ، سواء كان مادياً أو معنوياً ، ويشمل النور والظلمة والألـ،ان المختلفة والحالت النفسية التى تعترى الإنسان من فرح وحزن وخوف وألم ورعب وترويع وصلابة وشجاعة وجسارة ... ألخ ، وأيضا حالت الزرع إنباتا ونموا وحصاداً ، وكذلك ظواهر الطبيعة المختلفة : الكواكب والشموس والبحار والأمواج والجزائر والمحار والطرق الوعرة والليل والنهار والفجر والغبار والأشجار والبير والكهوف والغابات والأمصار والحقول والإعصار والفرات والنيل والنخيل والوديان والبراكين والطوفان..

إن الشاعرة تجعل الكون كتاباً مفتوحا وتنقل ما شاءت للركن الثانى فى التشبيه ، وتطرز مطولتها تطريزاً راقياً وتوشيه بكل ما يمكن أن تقع عليه العين ويحسه الوجدان ،وتستشعره الروح ، وتخترنه الذاكرة من رؤى وأساطير وأحلام . وهذا كان له أثره فى توسيع الأفق الشعرى الذى نستشرفه من خلال قراءة المطولة الإسلامية ، وأيضا فى تحقيق التفرّد والتميز والخصوصية المتألقة

وإذا كانت الشاعرة قد ركزت على عنصر التشبيه ، فإن هذا لا ينسينا أنها اعتمدت أيضا على عناصر أخرى أسهمت فى إثراء التجربة التعبيرية . ومن هذه العناصر استخدام أدوات النداء وأدوات الاستفهام بصورة ملحوظة . بل إنها تبدأ المطولة ، ومشاهدها المختلفة بنداء قبة الصخرة " باقية الصخرة " ، وتستخدم " ياء " النداء فى اكثر من ثلاثين موضوعاً ، ومثله أدوات الاستفهام . وهذا يعنى شدة القلق والتوتر ، والاضطرام الوجدانى الذى تعيشه القضيّة الإسلامية داخل أحاسيس الشاعرة ، وهذا أيضا يقودنا إلى التكرار الذى نلاحظه فى بعض المشاهد وبخاصة فى تساؤلاتها :

" وباسم ماذا تُمنَع الصلاة فى الحضرهْ ؟
وباسم ماذا يُسرَق الأردنُّ والبيّارةُ النضه ؟
وباسم ماذا تُقْتَلُ الزهره ؟

ويتضح للقارئ أن الشاعرة تبدو فى تعبيرها متأثرة بالقرآن الكريم ، وقد مرّ بنا البيت الأخير الذى ختمت به المطولة :

ويمكرون مكرهم ويمكر الرحمن

وهو مقتبس من قوله تعالى :" **وإذ يمكر بك الذين كفروا ليثبتوك او يقتلوك أو يخرجوك ، ويمكرون ويمكر الله ، والله خير الماكرين** "(١)

والبيت الذى قبله " ويزهق ا لباطل والبهتان " مقتبس من قوله تعالى :

"**وقل جاء الحق وزهق الباطل إن الباطل كان زهوقا**" (٢)

وقد أشارت الشاعرة أيضا إلى شعار اليهود الذى يقول : " أرضك يا إسرائيل من النيل إلى الفرات " وحوّلته إلى صالح القضية الفلسطينية مـــن

---

(١) الأنفال : ٣٠.
(٢) الإسراء : ٨٠.

خلال بيتها الذى يقول : " مذاق هول زاحف من الفرات العذب حتى النيل " ، وهو الهول الذى تنتظر الشاعرة أن ينسكب فى أشداق إسرائيل لينهى أسطورتها ووجودها الشيطانى .

(١٠)

يتوضح من المطولة أن شعرها يتدفق فى نطاق خاص ، يتجاوز المديح والاستغاثة بالرسول - صلى الله عليه وسلم - أو الاستنجاد بالأبطال والقادة التاريخيين ، وينتقل إلى مرحلة التعبير المباشر والفعال مع الواقع الإسلامى الراهن وأحداثه المفجعة . ومن خلال هذا التعامل تطرح قضية الوجود الإسلامى بأكمله ، وتتناوله بتصوّر إسلامى ناضج ، يضع الدين منطلقاً إلى الثورة وحافزاً والعظمة والعزّة على أرض الأسلام .

وبناءً عل هذا التصورّ كان أمل الشاعرة بتحقيق الانتصار فى النهاية على العدوّ اليهودى أمراً يقينياً واضح اليقين . وهو الايمان بصدق وعد الله لعباده المؤمنين الذين وعدهم بالنصر والمجد ، وهو ما رأيناه أمراً قاطعاً فى ختام المطولة :

" سيستحيل الماء والتراب والهواءْ
مدافعاً فاغرةً وثورة حمراءْ
تُزلزِلُ العصابة السوداءْ
فيسقطُ الطغيان
ويزهقُ الباطل والبهتان
ويمكرون مكرهُم ، ويمكر الرحمنْ (١)

---

(١) يلاحظ أن نبوءة الشاعرة قد تحققت فى جانب منها بحرب العاشر من رمضان ١٣٩٣هـ (أكتوبر ١٩٧٣م) والتى زلزلت كيان العدوُ الصهيونى وأقضت مضجعه ، وقد عبرت الشاعرة عن مشاعرها تجاه هذا الزلزال فى قصائد عديدة أشادت فيها بأبطال العبور ، وإذا عرفنا أنها كتبت " للصلاة والثورة "بعد هزيمة ١٩٦٧ وحالة اليأس الشامل تسيطر على الأمة؛ فإننا ندرك قيمة يقينها الراسخ الذى بشرت به فى شعرها ، وثقتها فى اندحار العدوان مهما طال الليل .. وتصبح القصيدة داخلة فيما نسميه أدب النبوءة.

وتأتى هذه المطولة الإسلامية تتويجا للمرحلة الإيمانية التى وصلت إليها الشاعرة ، بعد المرحلة الإلحادية التى عاشتها فى الخمسينيات ، ومن خلال هذه المرحلة الجديدة تتكامل لدى الشاعرة الرؤية الفكرية التى تسندها قدرة تعبيرية واضحة ، تمثلت فى هذا الثراء العاطفى والتصويرى الذى طالعناه فى المطولة.

القسم الثاني

نصوص وتعليقات

القسم الثانى

نصوص ... وتعليقات

تشمل هذه النصوص بعض المطولات التى تناولها البحث بالقراءة النّقديّة والتحليل الأدبىّ .. ومعظمها لم يطلع عليه الجيلُ الجديد، أو الأجيال الجديدة التى تعيش مرحلةَ الشباب ، وذلك لعدم توفّرها فى المكتبات العامة أو قصور الثقافة المبثوثة فى أرجاء مصر ، فقد طُبعتْ منذ زمانٍ بعيد ، ويرجع طبع بعضها كما أشرنا فى ثنايا البحث إلى عام ١٩١٩ ، واذا عرفنا أن بعض المطولات كان يُطبع فى كتاب مستقلّ صغير الحجم ليتلاءم مع المناسبة أو الظروف التى أنشد فيها الشاعر قصيدته، أدركنا صعوبة إعادة طبعه مرة أخرى ، كذلك فإن صعوبة الطبع واردة بسبب وفاة الشاعر ، أو عدم اهتمامه بإعادة الطبع فى حياته لانشغاله بقضايا أخرى .

إذا صارت هذه المطولات نادرةً ، أو فى حكم النادرة .. مثـــــلا ، " البكرية " لعبد الحليم المصرى ، لم أطّلع عليها إلا فى نسخة فريدةٍ ، تفضّل الدكتور " محمد رجب البيومى " ، الأديب والكاتب المعروف ؛ بإهدائها إلىّ ، وهى من طبع مدرسة بنى سويف الصناعية سنه ١٩١٩ ، و " علوية عبد المطلب " لا تُوجد منها إلا ثلاث نسخ فى دار الكتب المصرية تحت أرقـــام ٣٠٠٥ ، ٣٠٠٦ ، ٣٠٠٧ ، ونسخة واحدة فى مكتبة جامعة القاهرة تحت رقم ١٩٩٨.

كذلك فإن " نظام البردة أو ذكرى محمد صلى الله عليه وسلم " لعلى أحمد باكثير " ، لا توجد منها إلا نسخة واحدة فى دار الكتب المصرية تحت رقم:ز ١٠٤٠٤ ، وسجلت تحت رقم ١٤٨٣ عام ١٩٣٦ .

وهكذا صارت تلك القصائد من " التراث الحديث " الذى ينبغى تحقيقه ، وإعادة نشره مرّةً أخرى لتطّلع عليه الأجيالُ الجديدة ، التى لم تعش مرحلة الخصوبة الأدبيّة فى العصر الحديث ، خصوبة الفكر والإبداع التى كانت بحقّ تمثل طفرةً عظيمةً فى تاريخنا الفكرىّ والأدبى بصفة عامة ، وأعتقد أن من حقّ هذه الأجيال التعرّف على معالم تلك الطفرة وأبعادها ، وملامح جيل أو أجيال سبقت إلى البذل والعطاء والبناء .. وحملتْ هموم الأمة ، بالصدق

والإخلاص والإصرار ، وصاغتها فى إطار من الفنّ الجيّد - فى عمومه - دون تبذّلٍ أو إسفاف ، أو غموضٍ أو تزييف ، فخاطبت القلب والوجدان ، ووصلت إلى العقلِ والذهن دون كدّ أو عناء..

وأعتبر نشر هذه النصوص إسهاماً متواضعاً فى مجال التعريف ببعض الملامح والمعالم الأدبية لروّادٍ من عصرنا الحديث ، وآمل أن أوفق بإذنه تعالى فى نشر أعمال أدبيّه أخرى يحتاجُها الحقل الأدبى ، ويتعطش إلى ريّها وغذائها جميعاً..

ويلاحظ أن هذه القصائد قد نُشرت فى أوانها بمبادرات فردية أو شخصيّة ، " فالبكرية " نُشرت فى كتيب بمبادرة من مدرسة بنى سويف الصناعيةُ، وكان المتوقع أن تنشر فى القاهرة ، بحكم إنشادها فى الجامعه المصرية ، فضلاً عن كون القاهرة المركز الأدبى أو نقطة التجميع والإشعاع للظواهر الأدبية المهّمة .. فهى فى كلّ الأحوال العاصمة الحضاريّة والفكرية ، وإليها تُشَدّ الرّحال من كافة أقاليم مصر ، والبلدان الإسلامية .

أما " العلوية" فقد نشرتها هيئة الاحتفال بإنشادها فى الجامعة ، والتى رأسها شيخ الشعراء آنئذ " إسماعيل صبرى " ، وهى لجنة مؤلفة من عناصر مختلفه (عربى، مصرى ، شيعى ، إيرانى) لتدلّل على الوحدة تحت راية الإسلام ، وإن كان محققا ديوان " محمد عبد المطلب " وشارحاه ، أعادا نشرها ضمن قصائده [1] .

وكذلك الحال بالنسبة لقصيدة " نظام البردة أو ذكرى محمد صلى الله عليه وسلم " لباكثير ، فقد نشرها بمعدفته عام ١٣٥٢ هـ (١٩٣٥ م تقريبا)، ولم يعد طبعها مرة أخرى .

ويلاحظ أن معظم هذه المطولات تتصدّرُهُ مقدّمة تُعَرِّف بموضوع القصيدة أو صاحبها ، ولا تتجه إلى النصّ أو مناقشته ، وإن كانت هنالك شروحٌ لغويةٌ ركّزت على المفردات المهجورة ، أو الوحشية أو صعبة الفهم ، كما نرى فى مطولات (البكرية ، العلوية ، نظام البردة)... وقد تتطرّق هـــذه

---

(١) ديوان محمد عبد المطلب ، ص ٢٣٠ ومابعدها .

الشروح أحيانا إلى ذكر بعض الوقائع التاريخية التى تثيرها مفردة من مفردات الأبيـات .

لقدكتبت هذه المقدمات فى إطار تقريظى واحتفالى ، وركزت فى الغالب على التعريف بالشاعر ودوره فى خدمة الفكرة الإسلامية ..

فمقدمة " العلوية " التى كتبها السيد " محمد الغنيمى التفتازانى" تهتم بمحمد عبد المطلب الشاعر" الذى أسلمه الشعر عصى عنانه ، وبزّ النظراء بابتكاره وافتنانه ، العربّى العَلَم ، الذى إنْ خفىَ النَّجْمُ لمْ.." ، ونراه يشيد بموضوع القصيدة ، الذى عجز كثير من " صاغة الشعر " عن الاقتراب منـــه و " انصرفوا عن الوصْفِ بعد المحاولة ، وأقصروا بعد المطاولة " .. ثم يهنىء الشعر والشاعر ، ويباركَ خطوة التوحّد تحت راية الإسلام والتى عبّر عنها جمع المحتفلين بالقصيدة ومنشدها.

ولم يمنعْ ذلك من لفتةٍ ذكية تأتى عرضاً تشيرُ إلى بداوة الشاعر فى صياغته وأدائه ، يشير اليها مقرظ القصيدة بقوله :" وإنك لتشمُّ من أعطاف شعره عرْف نجدْ ، واقرأ فيه صحيفة من مواضى آثار أصحاب هندْ ودعْد ، ولو كان قد تقدّم به الوجودُ فى مرتبة الزمان لكان اسمه مادة من مواد الأدب ، ولتدارس شعره الشعراء " ، وهذه اللفته كما نرى تحْمل المديح والذّم فى آن بمفهومنا ، بينما صاحبها يقصد التقريظ وحده .. بوضع الشاعر فى مرتبة تتساوى مع عظماء الشعر العربى قديماً، وإن كان عصرنا يريد من الشاعر أن يكون ابناً له قبل أن يكون منتمياً للقدماء.

والشىء نفسه تقريبا ، فعله المهندس " محمد توفيق أحمد " بالنسبه لقصيدة " الشعر مع الله والذّرة" لإبراهيم بديوى ، فقد اهتم بالشاعر ورصد طرفاً من حياته ودوره فى الجهاد من أجل الدعوة الإسلامية ، مع إشادته بالقصيدة ومعطياتها فى مجال التعريف بالإسلام وموقفه من العلم ومنجزاتـــه .

وقد اكتفى الشيخ " أحمد السكندرى " فى تقديمه " للبكرية " بالحديث عن شخصيّة " الصديق " رضى الله عنه ، وإعطاء ملامح من حياته تتوافق مع البكرية ، فجاءت هذه الملامح وكأنها نَثْرٌ للقصيدة بأسلوب سهل وميسّر ، ولعل المقدمه وضعت بهذا الشكل ليقرأها الشباب أو الطلاب باعتبار أن مدرسة بنى سويف الصناعية هى التى نشرت القصيدة ..

ويلاحظ أن معظم هذه القصائد ، والمقدمات التى سبقت بعضها قد جاءت خالية من الضبط والترقيم ، وأحسب أن نشرى لها قد جعل من الضرورى أن أقوم بضبطها ووضع علامات الترقيم حتى تتيسّر قراءتها واستيعابها .. فضلاً عن أن الدراسة فى القسم الأول من الكتاب ستساعد كثيراً على تحقيق هذه الغاية ، القراءة والاستيعاب.

ولعلى أكون بنشر هذه النصوص ، قد ألقيت بحجر فى بحيرة ساكنة لأحرك همّة الباحثين وبخاصة الشباب ، للتوجّه نحو تراثنا الأدبى الحديث ، الذى يتناول موضوعات إسلامية ، ثم محاولة التنقيب فى أعماقه لإخراج دُرَره ولآلئه لأجيالنا الطالعة ، التى تتشوق إلى الجمال والتفوّق . بعد أن تكالبت على أذواقها نماذج رديئة ، موغلة فى الرداءة ، بحكم إلحاح الآلة الإعلامية على تقديم تلك النماذج عمداً أو قصوراً أو تقصيراً.

أسأل الله سبحانه أن يهب لنا القوة والسّداد على طريق بناء الذوق الأدبى الرفيع . واستنبات المواهب الأصيلة القادرة على العطاء الجيّد المستمرّ من خلال تصوّر إسلامى صحيح وناضج .. والله المستعان .



قصيدة البكرية

مقدمـة :

بقلم حضرة صاحب الفضيلة العالم الجليل
(الشيخ أحمد السكندرى)

سيدنَا أبو بكر الصدّيق، رضى الله عنه، هو شيخُ المسلمين، وأولُ الخلفاء الراشدين مولانا وقدوتنا أبو بكر عبد الله الصديق بن أبى قحافة عثمان بن عامر بن عمر بن كعب بن سعد بن تَيمْ بن مرة بن كعب بن لؤى بن غالب .

وكان اسمه فى الجاهلية عبد الكعبة فسماه رسول الله صلى الله عليه وسلم عبد الله وسماه عتيقا.

ولد قبل البعثة بنحو ٤٣ سنة ونشأ بمكة المكرمة واحترف التجارة كأكثر قريش وأخص ماكان يتجّر فيه البزازة (بيع الثياب) .

وكان صديقا لرسول الله قبل البعث، فلما بعث صلي الله عليه وسلم، كان أبو بكر أو الرجال الأحرار إسلاماً، وأخذ يْصدِّق النبى فى كل ماجاء به بلا تردد ، وسُمّىَ (الصدّيق) لذلك وأيَّدَ الإسلام وَحَسُنَ رأيه، واستْمَالَة النَّاس إليه لأنه كان صَدُوقاً أميناً ليِّنَ الجانب ، طيِّبَ الحديث، مُحَبَّباً إلى قومه عالماً بأيَّامهم وأنسابهم، فكان يجتمع إليه لذلك كرام قومه، فجعل يدعوُ من يثق به منهم إلى الإسلام ، فأسْلَم علي يديْه عثمان بن عفان والزبير بن العوام وعبد الرحمن بن عوف وسعد بن أبى وقاص وطلحة بن عبيد الله، وهؤلاء السابقون الأولون ثم نشأ الإسلام بعد ذلك، وكان يشترى المَوَالي الذين يَسْلَمُون ويعذِّبهم أربابُهم لإسلامهم، ومنهم بلال بن رباح، اشتراه من أميَّة بن خلف وعامر بن نهرية اشتراه من الطفيل بن عبد الله الأزدى وغيرهما، ومازال رضى الله عنه خير صاحب لرسول الله، حتى أمره الله بالهجرة إلى المدينة المنورة فهاجر معه وأقام معه فى الغار ثانى اثنين، ثم أقام فى المدينة يُصدِّق رسول الله ويؤيِّده، وزوجَّة ابتنته أم المؤمنين السيدة عائشة رضى الله عنها وحضر معه المشَاهد والغزوات، ولما مَرِضَ رسول الله صلي الله عليه وسلم مرض الموت اسْتَخْلَفَهُ على الناس فى إمام الصلاة وهى الإمامة الكبرى، وذلك من أهم الأسباب فى توليته إمامة الولاية (كما سترى فى قصيدة شاعرنا) . ومات رسول الله فكان أجلدَ النَّاسِ لفراقة وأربطهم جأشاً وأشدّهم تثبتاً، فصار خير قدوة لأصحاب

رسول الله في تخفيف جزعهم حتى انتفع بذلك عمر بن الخطاب ، ثم أظهر من الحزْم والعزْم هو وصاحبه عمر، حين افتتنان الناس يوم وفاة النبى ودعاء الأنصار إلى بيعة خليفةٍ منهم ، وميل بنى هاشم إلى أن تكون الخلافة فيهم، ماجمع المسلمين على تلبية دعوته وبيعته بالخلافة، فجمع كلمتهم واشتدَّ فى إنفاذ ماكان يريده صلى الله عليه وسلم من فتح ممالك كسرى وقيصر وأول عمله بعد توليه الخلافة إنفاذ الجيش الذى كان رسول الله جهزه قبل مرضِ الموْتِ لغزو أطراف بلاد الروم بقيادة "أسامة بن زيد" فذهب الجيش وغزا أطراف الشام ورجع غانماً.

ولما تنبأ كثير من شياطين العرب، وارتدَّتْ جماهيرهم عن الإسلام إلا أهل المدينة ومكة والطائف، ومنعت العرب الزكاة وهى من أركان الإسلام، دعا المسلمين رضى الله عنه الى غزوهم وحملهم على الإسلام، وتأدية الزكاة، على قلة من بقى مخلصاً للّه من المسلمين، وهم أهل المدن الثلاث، فنصحه أكابر الصحابة ألا يُهيِّجَ العرب ويجمعهم على عدواته، ومنهم عمر وعلى رضى الله عنهما "فقال : والله لو منعونى عقالا كان يؤدونه لرسول الله لقاتلتهم عليه، فكان رأيه أصوب الآراء فى هذه الكارثة، فما ساق جيوشه الصغيرة على هؤلاء المتنبئين والمرتدين، حتى أظهر الله دينه وخذل أهل الضلال، ورجَعَتِ العربُ إلى الإسلام خاضعين نادمين" فرأى أن الفرصةَ قد حانَتْ لتحقيقِ بشارةِ النبىَّ بفتح الممالك، فجمع بضع وأربعين ألف مقاتل ممن لم يدخل قلبه ردّة ... وكان أكثرهم من قريش وثقيفٍ وبعث بعضهم لغزو الفرس وبعضهم لغزو الروم، ففتح الله على الأولين أكثر سقى الفرات وعلى الآخرين مشارف الشام وفلسطين، حيث وقع بينهم وبني الفرس والروم من الوقائع مالم يفلحوا بعدها فى موقعةٍ مع المسلمين ومات رضى الله عنه وجيوشه تحاصر دمشق وتُهددُ المدائن، ويجىء الى المدينة ومكة ثيرات القطرين وبدرِ الذهب والفضة من المملكتين مما احمل الناس على حبّ الغزو، ومهّد للخليفة عمر من بعده طريق الفتح، وأن يسوقَ بنّية العربِ على المملكتين، ويتم تأسيس تلك الدولة العربية العظيمة التي شادت من مُلكها الضخم فى أقل من قرنٍ مالمْ تشيّده دولةٌ قبلها ولابعدها، ونشرتْ من الدين والعلوم والفنون في الأرضِ ماجعلها أكرم الأمم أثراً وأمجدَها تاريخَهاً وأشرفَها ذكراً .

فعلى كلٌ ذلك أبو بكرٍ فى أقلّ من ثمانيةٍ وعشرين شهراً، فكان بذلك المجّدد لدين الله والمؤسس الأول لدولة الإسلام فجزاء الله عن المسلمين خير الجزاء "وتوفى رحمة الله بالحمى لثانى ليالٍ بقينَ من جُمَادى الآخرة سنة ١٣ هجرية وسنُّة ٦٣ سنة ، وأوصى أن يُكَفَّنَ فى ثوْبيه، وقال الحىُّ أحوجُ إلى الجديد منَ الميّت، وأن يَرُدَّ أهلُه ماأخذه من بيت المال نفقتةً له مدة ولايته" ونزل لبيت المال فى ذلك عن حائط (بستان) كان له، وكان له من الفىء عَبْدٌ يخدمه وبعيرٌ يستقى عليه وقطيفةٌ فأوصى بردّها إلى بيت المال فقبلها عمر، وكان رحمة الله أبيضَ خفيفَ العارضين أقنى غائر العينين مقرون الوجه نحيفا يخضّب بالحناء والكتم .

«أحمد السكندرى»

«مقدمة اجمالية»

أفضنى أبا بكرٍ عليهمْ قوافيَا وأمطرْ لسَانىَ حكمةً ومَعَانيا
وقلْ لرسُول الله لم أعدُ مَدْحَهُ وإنْ لم أكنْ فيه بشعْرىَ بَاديا
مقامُ رسول الله فوق قصائدى وهل شررُ النِّبْراس يُجْدى الدَّرَاريا (١)
وإنكَ فى الإسلام من حَسَنَاته فمدحُك كنّى عنْهُ دونَ بيانيا
وقفتُ بباب الله والقولُ نافرٌ فأوقرَ لىَ الصدّيقُ منه ركَابيا
فآمنتُ بالإلهام فيكَ وإنْ أقُلْ تعهَّدَنى وحْىٌ فلستُ مُغَاليا
بأوّل صدّيقٍ وأول مُؤْمنٍ (٢) وأول شُورىٍّ أشدُّ رَجَائيا
وأضربُ أمثالاً لقومى تجيئُهُم بصورة شيخ المسلمينَ كما هيَا
عسى أن يُعيدُوا ماأضاعُوا من الهُدَى وأن يتلاقَواْ منه ماكَانَ بَاقيا
وحتى يَروْاْ أن الخلافةَ لم تكُنْ مظاهرَ فى إبَّانهَا ومَرَائيا
وأنّكَ لم تَرقَ الخلافةَ بالغنَى ولاالسنّ لكن بالنُّهى كنتَ رَاقيا
رجَوتَ أبا حفْصٍ وآثرتَهُ بهَا فصادفتَ منهُ مُؤْثراً لك راجيًا
أولئك قومٌ لايُحَابُونَ سَيِّداً ولاعرفُوا فى جانب الحق عَاليا
قَضْوا لكَ بالحُسْنىَ ولو لم تكُنْ بهَا أحقٌّ لقام السّيفُ للحقّ قاضيا

---

(١) الدرارى : النجوم .

(٢) قال السيوطى إن أبا بكرٍ أول من أسلم من الرجال، وعلىٌّ أول من أسلم من الصبيان، وخديجة أو لمن أسلمت من النساء، وأولّ من ذكر هذا لجمع الإمام أبو جنيفة وقال حسان بن ثابت :

إذا تذكّرتَ شجْواً من أخى ثقةٍ فاذكُرْ أخاكَ أبا بكرٍ بما فَعَلاَ
خيرُ البرية أتقاَها وأعْدَلهَا إلا النّبىّ وأوفاها بما حَمَلا
والثانى التالى المحمودُ مشهدُه وأول النّاسِ منهم صدّقَ الرُّسُلا

(تصديقه بالإسراء)(١)

لسانٌ بغيداق(٢) الفصاحة ناشرٌ — على السَّمْع من زهْر الرَّبيع نَوَاديا(٣)
يحرِّكُ من آذان قوم قلوبَهم — كما حرَّكتْ أيدي الرِّجال العَواليا
وماهو إلا الحقُّ نبهتَ صوتَهُ — فقامَ لهم عن جانب القلْب حَاكيا
لسانٌ أجلَّتهُ قريشٌ وأكبرتْ — مُصرَّفَهُ عن أن يَكُون مُحَابيَا
إذا الحقُّ حالتْ جونَةٌ دون شَمْسه — رأواْ قبساً منه إلى الحق هادياً
أو ارتفعتْ أيد وضجَّت مَشاهدٌ — أقامواْ بتيم الله(٤) للشكَ جاليا
أهابَ رجَالاتٌ به يوم نُبِّئواْ — وقالوا: ألمْ تنظرْ نبيَّكَ سَاريا؟
أتى المسجدَ الأقصى وردُّ بُرَاقَهُ — إلى الطَّبقات السَّبْع لم يَخْشَ عَاديا
فَصَلّى بمَنْ فيها وكلَّمَ ربَّهُ — وأصبحَ في بطحاء مكَّةَ داعياً
أيَطْوي إلى أقْصى العتيقَيْن ليلةً — ونَطْوي إليه أشهُراً ولياليَا
ويأتي بأخبار السَّماء وإننا — لنجهَلُ قَيْدَ الشِّبر ماكَانَ خَافياً؟؟
ولولاهُ لارتدَّ الفريقُ الذي اهتدى — وعطَّل من جيد النبوَّة حَاليا
وأصبحَ صوتُ الحقِّ في الأرض خافتاً — وأصبحَ وجهُ الحقِّ في الأرض كَابيا
فسائلْ به الآيات كم حفظتْ لهُ — على الدِّين من بَدْ النبيِّ أياديَا
يُطِلُّ أبو بكرٍ بكُلِّ صحيفةٍ — عليكَ من القرآنِ إن كنتَ تاليا(٥)

---

(١) هذا الموقف يمثل مكانة الصدِّيق عند قومه، وكيف يعقدون برأيه حتى ايمانهم وقد أورد الشيخان ونقله القاضي عياض في شفائه عن أنس رضي الله عنه حديث المعراج عن رسول الله صلى الله عليه وسلم، قال فلما أصبح (أي النبيّ بعد الإسراء) غَدَا إلى نادي قريش فجاءه أبو جهل فحدَّثه صلعم بما جرى فقال يابني كعب بن لؤي هلموا، فأقبل عليه كفار قريش، فأخبرهم الرسول الخبر، فصاروا بين مصفِّق وواضع يَدَه على رأسه تعجبا وانكارا، وارتدَّ ناسٌ ممن كان آمن به من ضعافِ القلوب، وسعى رجالٌ إلى أبي بكر، فقال: إن كان قال ذلك لقد صدق، قالوا: أتصدِّقه على ذلك قال إنه لأصدقه على أبعد من ذلك فسمى من ذلك اليوم (صدِّيقاً) .

(٢) يُقَال أغدق المطر إذا كَثُر ماؤه فهو مُغْدق ومغْدَاق، ويطلق على الكريم .

(٣) المندبة محسنة الكلمة يندى لها الجبين – فجبين ناد وزهرة نادية وأزهار نواد كجارية وجوار.

(٤) قبيلة أبي بكر وتيم في الأصل اسم الجدِّ السادس له وهو ابن مُرَّة الذي يلتقي فيه مع رسول الله صلى الله عليه وسلم .

(٥) من ذلك قوله تعالى: «ثاني اثنين إذ هما في الغار» و «فأما من أعطى واتقى» و «سيجنبها الأتقى» وقوله تعالى «وما لأحد عنده من نعمة تُجزى» إلى آخر السورة وآيات كثيرة غير ذلك .

(شراء الموالى)[1]

أريْتَ بـلالاً والسيـاطُ كأنـهَا
مَدَالِعُ نـارٍ تـتركُ المـاءَ ذاكيا

إذا حميَتْ أذنَابُـها ماتَلَمَّست
مقابضَهـا دون الفـرادر أمانيا

تسيـلُ دمـاً حتـى كأنَّ بجلدها
جروحـاً متـى أنْكَـنَ سِلْنَ دَوَاميا

وروحُ بـلالٍ قـاب قوسين من نَودىً
تـودَعُ مـن أطـلال جسْمٍ بواليا

يقرِّبُـه مـن رحمـة الله حَيْنُها[2]
ويـزدادُ بالإقصـاء منـهُ تَدَانيا

وإيمانـُه تحـت المنيَّـة راسـخٌ
إذا زحمتْـهُ لـم تنَلْ منـهْ رَاسيا

فلمـا أفـاضَ النَّفـس إلا صبَابَةً
إذا مارآهـا المـوتُ لم يَدْرِ ماهيا

أطلَّـتْ عليـه رحمـةُ الله من يد
تـرى البرقَ فى ديبَاجَة الغيْث وانيا

رأى نُـورَ عيـشٍ فى ظلام منيَّةٌ
يلـوحُ أبـو بكـرٍ بـه مُتَهاديـا

تعـرَّضَ مابيـن الحِمَـام وبينَهُ
وكـان لـهُ فـى الله بالمال فاديا

كريـمٌ يرى مافى يـد الناس فانياً
وليـس يَـرَى مافـى يَد اللهَ فانيا

ويـوم تبـوكٍ لـم تـذرْ لمُعَرسٍ
مـن الزَّاد مايكفيه إذْ سرْتَ غازيا

تدفَّقْتَ لـم تتـركْ لبعـضكَ قطرةً
فبعضُـك أمسى منك حرَّان صَاديا

وقـال رسـولُ اللـه أهلـك فاكفهـمْ
فقلـتَ: أليس اللـه دُونِىَ كافيا؟

(فى الغـار)

وهاجـر فاستنـدى المحبَّـةَ صاحبًا
مـع الخطب طلاَّعاً على العهد وافيا

تقدَّمْتـه فـى الغـار تستقبلُ الأذى
كـذلك صـدرُ الرمح يَلْقىَ العَواديا

فنـامَ ووعْـدُ اللـه يُؤْنِس قلبـه
وخلَّـف يقْظَانـاً مـن الحزنِ باكيًا

إذا لدغتـك الجـنّ[3] ألْفَتْك صابراً
علـى السمَّ تخشى أن تُرَوِّعَ غافيا

ولـم يُبْقِ منـكَ الـوهنُ إلا أصابعاً
فألقمْتَـهَا دُونَ النبـىِّ الأفاعيـا

ومانتبهـتْ عينـاهُ لـولا تساقطتْ
دمـوعُ أبـى بكـرٍ عليـه هَوَاميًا

---

(١) هذا الموقف يمثل كرم أبى بكر وإنفاقه كل ماله على المسلمين، أخرج ابن جرير بن عامر بن عبد الله بن الزبير، قال : كان أبو بكر يعتق على الإسلام بمكة، فكان يعتق عجائز ونساء إذا أسلمن، فقال أبوه: أى بنى، أراك تعتق أناسا ضعفاء، فلو أنك تعتق رجالا جلدا يقومون معك ويمنعونك ويدفعون عنك؟ قال : أى أبت، أنا أريد ماعند الله. وأخرج الطبرانى عن عروة أن أبا بكر أعتق سبعة كلهم يُعَذَّب فى سبيل الله، وكذلك فى يوم غزوة تبوك جاء أبو بكر بكل ماله وهو أربعة آلاف درهم، فقال عليه السلام: هل أبقيت لأهلك شيئاً؟ فقال؟ أبقيت لهم الله ورسوله .

(٢) الحيْن بالفتح : العذاب .

(٣) الجنّ : الحيـة .

(شجاعته فى يوم بدر) [1]

ولمــا أرادَ اللـــه نُصْــرةَ دينــه بِبـدرٍ رأى الصدّيقَ للدينِ واليا [2]
وقفــتَ علــى بابِ العريــش وطُنه سنـى لم يزلْ فى موْطنِ السرِّ فاشيا
إذا ماشــرأبّت هامَةٌ من مُفَاضَةٍ [3] رأتــك عليـــها بالمنيّةِ هاويـــا
وطــاروا بأسبــابِ القتــالِ كأنهم فــراخُ حمــامٍ صادفتْ منك بازيا
تــردُّ عيــونَ الساهمــنَ حسيـرةً وتدفــعُ مــن نقــعِ المنيّــة هَابيا
إذا ذُكـرِ الصديـقُ فى بـدرٍ صدّنى حيائــى منــه أنْ أسُــلَّ حُسَاميا

(رأيه فى صلح الحديبية) [4]

تبينـت فــى صُلحِ الحديْبِيَةِ الهُدَى وظنُّـك فيـــه للنبـــىِّ مُجَاريـــا
فلمــا تجلــىَّ بعــد عــامٍ نشهدوا ونَكّـبَ عنـك السَّهْمَ منْ كـان راميا

---

(١) أخرج البزار فى مسنده، عن على أنه قال: أخبرونى من أشجع الناس؟ فقالوا: أنت، قال؟ أما أنى مابارزت أحداً إلا انتصفت منه، ولكن أخبرونى بأشجع الناس قالوا لاتعلم فمن ؟ قال : أبو بكر إنه لما كان فى يوم بدرٍ فجعلنا لرسول الله عريشاً فقلنا من يكون مع رسول الله لئلا يهوى إليه أحد من المشركين؟ ، فواللّه مادَنَا منّا أحد إلا أبو بكر شاهراً بالسيف على رأس رسول الله صلى الله عليه وسلم. لايهوى إليه أحد إلا هوى إليه، فهو أشجع الناس "قال علىٌّ رضى الله عنه: ولقد رأيت رسول الله صلى الله عليه وسلم، وأخذته قريش فهذا يجبأه، وهذا يُتَلْتِلُه وهم يقولون: أنت الذى جعلت الآلهة إلهاً واحدا ، لوا الله مادَنَا منّا أحد إلا أبو بكر يضربُ هذا ويجبَأ هذا، ويتلتل هذا، وهو يقول: ويْلَكُم أتقتلون رجلاً أن يقولَ ربِّىَ الله؟ ثم رفع علىٌّ بردة كانت عليه، فبكى حتى اخضلّت لحيتُه، ثم قال: أنشدكم الله، أمؤمن آل فرعونَ خيرٌ أم أبو بكر؟، فسكت القوم... فقال ألا تجيبونى فوالله ساعة من أبى بكر خيرٌ من ألف ساعة من مثل مؤمن آل فرعون، ذاك رجل يكتم إيمانه وهذا رجل أعلن إيمانه.

(٢) الوالى : النصـــير (٣) المُفَاضَة من الدروع : الواسعة .

(٤) كانت شروط الصلح التى عرضها سهل بن عمرو عن قريش على النبى صلى الله عليه وسلم: (أولا) وضع الحرب بين المسلمين وقريش أربع سنوات (ثانيا) من جاء المسلمين من قريش يردُونه ومن جاء قريش من المسلمين لايلزمون برده، (ثالثا) أنْ يرجع النبىُّ من غير عُمْرَة هذا العام ثم يأتى العام المقبل فيدخل بأصحابه بعد أن تخرج قريش فيقيم ثلاثة أيام ليس مع أصحابه من السلاح إلا السيف فى القراب والقوس، (رابعا) من أراد أن يدخل فى عهد قريش دخل فيه، ولما عُرِضت هذه الشروط على النبى صلى الله عليه وسلم داخل المسلمين همٌ وغمٌ ورأوا قبول هذه الشروط نهاية الاستضعاف لهم، فقالوا: سبحان الله كيف نردُّ كيف إليهم من جاءنا مسلما ولايردون من جاءهم مرتدا؟ فقال عليه السلام : من ذهب منا إليهم فأبعده الله، ومن جاءنا منهم فرددناه إليهم فسيجعل الله له فرجا ومخرجا أما الشرط الثالث وهو منع المسلمين من الطواف بالبيت، فقد كان أشدّ تأثيرا فى نفوسهم، لأن النبى =

(رأى النبىّ فى أبى بكر)

ومابعـد ماقـال النبـىُّ لزوجـه وأعضـاؤه يُنصِتْنَ للموت دابيا (١)
مُريـه يَقُـمْ بالمسلميـن مُصَلّياً فإن كنـتُ فيهـم أولاً كان ثانيا
فقالـتْ أتأبـاه صواحـبُ يوسـف وغيـرُ أبـى بكـر أرىَ الله آبيا
ولـم يَذْكُرْ فـى قبضـةِ الموتِ غيرهُ طبيبـاً لأدواء الإمَامَـةِ شافيـا

(بعد وفاة النّبى)

وريـعَ أبـو حفـص بموت محمّـدٍ فهاجَ كما استعديْتَ فى الفيلِ ضَاريا
وقـال وربُّ البيـت لسـتُ بمنْثَـنٍ إذا قُلتُمُوهـا أو أقَطُّ (٢) النواصيـا
وأنسـاه هـول الخطـب آيةَ ربِّـه وليـس أبـو بكرٍ على الخطبِ ناسيا
نُهـىً لم يزدْها الهـولُ إلاّ حصافـةً ومازعزعـتْ منهـا الرِّياحُ رَوَاسِـيَا
فلمـا استبـانَ المـوتُ حيًا بأبلـجَ مُسجـًى من الإشراق يُحْسَبُ صَاحيا
أهـابَ بهـمْ ياقـومُ مـاتَ محمـدٌ وألقـى علـى شطِّ الخُلُود المَراسيا
فمـن ظنَّـه ربّاً فقـد مـاتَ ربُّـهُ وإلا فـإن اللّـه مـازالَ باقـيا
وعـاد وجـرحُ الجاهليـة سائـلُ علـى جانبِ الإسلام أحمرَ قانيا (٢)

(تسيير جيش أسامه)

نهضْت بأمـر النـاس والدينُ لم يزل رضيعـاً بأطرافِ الجزيـرةِ حابيَا
فلـولاكَ عُلِّمـتَ الأسـرَ بعد مُحَمّد لهَدُّوا مـن الإسـلام ماكـان بانيا
وأوشـكَ جيـشُ الشـام يطوى لواءَهُ ويصـدفُ عـما كـان للّـه ناويـا
وقـال رجـالٌ للخليفـة لُذْبـه إلـى السِّلْم وارفاً بالرِّجـالِ الحواشيا

= عليه الصلاة والسلام كان رأى فى منامه أنهم دخلوا البيت آمنين .. وقد سأل عمر أبا بكر فى ذلك، فقال : وهل ذكر أنه فى هذا العام ؟؟ ولقد اشتد الهرج بالمسلمين، فقالوا: لانرضى بهذه أنه الشروط إلا (الصدّيق) رضى الله عنه، فإنه عزّز رأى النبى، فكما قضى الصلح على مارأيت وشمل الأمن الفريقين، وتسبب عنه اختلاط الكفار بالمسلمين خالطت بشاشة الإسلام قلوبهم، وانتشرت الدعوة بينهم انتشارا لاينال بالسيف حتى قال أبو بكر رضي الله عنه : ماكان فتحٌ فى الإسلام أعظم من فتح تعالى فى أولها: (إنا فتحنا لك فتحا مبينا) وفى تسمية هذه الغزوة بالفتح المبين تصديقٌ لما تقدّم من بُعْد نَظَر الصدّيق ومعرفته بمواقع الهدى فى نفس رسول الله صلى الله عليه وسلم وذلك قول شاعرنا تبينت فى صلح الحُديبية (بالتخفيف) الهُدَى.

(١) الدبى : المشى الرويد يقال - دبْيتُ - واسم الفاعل على القياس داب أى ماشٍ رويدا.

(٢) شبه الإسلام انقضى الإسلام وفرحوا بموته، وذُهلَ كثير من المسلمين وارتدَّ آخرون فلما قال أبو بكر كلمته، ثابوا إلى رشدهم ... إلخ .

فقــال وأيْمُ اللـــه لـــو أن أذوْباً   تخطفْــنَ لحمى أو حَسَوْنَ دمَائيـا
لما كنــتُ عن رأي النبــيّ بعــادل   ولو أنّني وحْدي أو حَسَوْنَ دمَائيـا
أكَفٌ ابـنِ عبـد اللـه تعقـدُ رأيـةً   وكـفُ أبـى بكـر تحلُ الأواخـيا ؟؟
فقالـوا وطبـع الجاهليـة لـم يـزل   يـرى الجـاه إلا بالحسابـة واهيا:
ذروا عُمــراً يُفْضـي إليـه بأمرنـا   فإنــا أبينــا أن نُطيــعَ الْمَواليـــا
نشــقٌ رداءً عـــن أسامــةَ راكـياً   يشيَّعُــه فيــه الخليفــةُ ماشـيا
وان ابـــن زيْــد بعدهــا غيـر مدَّعٍ   إذا قــال إن الشمــسَ دون مكانيـا
أتمشـى أبــا بكــر، وإنــك إن تُشرْ   لطاولـت الأعنـاقُ فيك المذاكيا [١]
رضيـتَ بهـا فى اللـه لافى أسامة   لتُخْضـعَ بالإحسانِ من كانَ عاصيًا
وَصَمْتُــك فـى بعض الأمور فصاحةٌ   وحسبـك إغضـاء عـن الحُرّ جازيا
ولينُــكَ فـى أعتـى الشّدائـد آيـةٌ   رأى بعـدك السُّواسُ فيـها مَعَانيا
وقفـتَ أمــام الجيش ترفد [٢] أسَّهُ   وتضــرمُ مـن تلـك العـواطف خابيا
يكــادُ يَشُـقُّ النــار إن صحت آمراً   ويرتـدُّ خوف الظّـلّ إن عدت ناهـيا
تقـولُ لهـم لاتحملـوا غيــر زادكــمُ   ولاتُفسـدُوا عذبـاً مـن المـاء جاريا
ولاتُهلكـوا زَرْعـا ولاتهتكـوا حمىً   ولاتستبيحُــوا نســوةً أو ذَرايــا
ولاتُرهْقُــوا الأسـرى فـربَّ محاربٍ   إلـى الحرْب يسعى مُكْرهاً لامُعَاديا
رَمـى وهــو لايـدرى قَـرَاةَ سهْمـه   أنــالَ صديقـاً أم تجـاوز قَالـيا
وثنّـى بمسْلـول علـى غيــر رأيــه   وطـــاوَعَ فيــه آمــراً متواريًـا
يســوقُ إلـى الهيجــاء قومـاً إذارَنَا   إليهــا رأى للعـيْن منهْم مُبَاريًـا
ومــاذا عليــه أن تطيــرَ نُفُوسُهــم   إذا هــو أمْســىَ ناعــمَ البالِ هانيا
فساروا كذات الرعد [٣] إن طفرت [٤] بهم   مـن الشــام نهــراً خيلُهـم سالَ داميا
إذا ماالسبايـا استدرجتهـمْ تذكّـرُوا   مقالــك فاستحْيُــوا ومالُوا تَغَاضيا
وان خَمَـدُوا تحـت العجَــاج تسمَّعُوا   كصــوت أبــى بكرٍ فهاجُوا العَوَاليا
رأى جمْعُهُــمْ فــى الحــرب داءً وإنّمـا   رأى وحْــدَه الصدّيـقُ فيهـا تداويا
وقالــوا نــرى الأخـطار تُحْدق بعدَنَا   بمــن ظــلّ فــى جوف المدينة ثاويا
فمــا كنــتَ فــى رأى النبى مُعَارضاً   ولاكنــت بالأخطــارِ فيــه مُبَاليـا

(١) المذاكى : الخيل.
(٢) رفد الجدار : دعمه .
(٣) ذات الرعد : الداهية العظيمة .
(٤) الطفرة الوثبة وطفر الفرس النهر أو الحائط إلى ماوراءه إذا وثب من ناحية إلى ناحية أو من شاطىء إلى شاطىء .

ثبـاتٌ إذا مالحَـاد تَجـرَّدَتْ سيوفـاً علـى جنْبَيْـه رَدَّت نَوابِيَا
ورأى إذا لاحـتْ ثواقـبُ شُهْبِـة أضـاءتْ له ماكانَ فى الغيبِ داجيا

(حربُ أهل الردة)

وظَنُّـوا زكـاة المالِ صـارت أتـاوةً فلـم يرفدوا [1] فى طاعة الله جَابيا
أحـالَ أبو بكـر علـى الصَّبـر مـرَّةً وأنــذرهُمْ أخـرى فـزادُوا تَمـاديا
فأوسـع للشُّـورى صـدورَ رجَالـه وماأروعَ الإسـلامَ فيـها مَجَاليـا
سواسيـةٌ لايعرفـون خليفـةً ولايتَّقـي المولـيَ على الحقّ واليا
فبينا يـرون السِّلـم أشفَى لجرحهم ويجتنبـون الحَـرْبَ منهـا تفاديـا
وخوفـاً على الجيشِ الذى لم يَطِرْ لَهُ هـزَارٌ ولـم تسمـعْ لـه الـرومُ شَاديا
عَـرَتْ عُمَـراً مـن سَطْوَةِ الحقِّ رعْدَةٌ فقـام بإنفـاذ الجيُـوشِ مُنَاديـا
وقـال رأى الصـدِّيقُ فـى الأمـر ردَّةً وكنت أرى الصدِّيقَ فى الأمـر غَالبا
فمنـذ شـرح الإيمـانُ للحرب صدْرَهُ تيقَّنْـتُ أن الحـقَّ ماكـان رائيا [2]
وبثُّـوا السَّرَايَا واحتوى النَّقْـعُ خالداً يخوضُ بصيداء [3] البطاحِ الأعاديا
مضـى كـدويِّ الرَّعْـدِ بـينَ أزيزهم بأصلَتَ لاتلقَـى الطُّلَـى منهُ واقيا
فمـا عَلِمُـوا أىُّ الحُسَامَيـنْ خالـدٌ وأيُّهمـا كـان الحسـامَ اليَمَانيـا
صـدى عزمـاتٍ طـار مـن قبل خالدٍ يقـولُ بأفـواه الرِّيـاحِ حَذَاريـا
فكـادتْ رِنَـاتُ الخَيْلِ ترقـى حُلوقُها وتبلـغُ أرواحَ الرِّجَـال التَّراقيَـا
فيـا هادمَ العُزّى [4] ضربتَ فلـم تذرْ بهـا سادنـا [5] إلا إلى اللهِ جَاثيا

---

(١) رفده وأرفده أعطاه أو أعانه بمالٍ أو قوة .

(٢) نقل ابن شاكر فى عيون التواريخ أن أبا بكر لما جمع الصحابة للشورى فى قتال العرب (أهل الردة) يومئذ، أشار عمر بعدم قتالهم. فقال أبو بكر والله لو منعونى عقالا كانوا يؤدونه إلى رسوله الله صلى عليه لقاتلتهم عليه، فقال عمر كيف نقاتل الناس وقد قال رسول الله صلي الله عليه وسلم (أمرتُ أن أقاتل الناس حتي يقولوا لا إله إلا الله وأن محمد رسول الله فمن قالها عَصَم منى ماله ودمه إلا بحقها وحسابهم على الله، إلا بحقها، قال عمر رضى الله عنه: فو الله ماهو إلا أن رأيت الله شرح صدر أبى بكر للقتال فعرَفْتُ أنه الحق) .

(٣) الصيداء الأرض الغليظة والبطاح هى التى كان يقيم بها فريق من أهل الردة يعصمهم "مالك بن نويرة" .

(٤) العُزّى أكبرُ أصنام قريش وكان ببطن نخلة، وقد وجه رسول الله صلى الله عليه وسلم خالداً وهو فى مكة في ثلاثين فارسا فهد مها .

(٥) السادن خادمُ بيت الصنم ثم أطلق على خدمة الكعبة بعد الإسلام .

طلعتَ على البَلْقاء[1] والروم تحتمي فلم تَرَ من صَفيكَ غيركَ حَاميَا
كأن المواظي حالَفتُهْم على الوَغى وماخلقَتْ إلاَّ عليْهم مَوَاضِيا
إذا ثبتتْ منْك العيونُ مهابةً تُحَركُ منْها بالرِّماح المآقيا
ودانَتْ رءوسُ من تميم ومالك غداً ببنى يربوعَ يرْمى الراميا
فَكَرَّتْ عليه الخيلُ وانحدرتْ به إلى خالد فى قبضة الأسْر عاتيَا
فَجرَّعَهُ الجُلّى (ضِرارُ بن أزْوَر) وأنفذَ فيه اللّهُ ماكانَ قَاضيا
وهبْ خالداً أغرى ضراراً بمالك فهلْ هم إلاَّ غيرةً وتَفانيا؟
وإن أخطأ التأويلَ فى قَتْل مالك أما يغفر التأويلُ ماكان خَاطيا؟

---

(١) عقد أبو بكر رضى الله عنه لقتال أهل الردة أحد عشر لواء، أولها لسيف الله خالد بن الوليد، وأمره بطليحة بن خويلد، فإذا فرغ سار إلى مالك بن نويرة بالبطاح أن أقام له: فلما انقضى أمر طليحة وقصد خالد مالك بن نويرة، وكان رؤساء تيم كلهم قدموا بالصدقات على أبى بكر كالزبرقان وصفوان بن صفوان ووكيع بن مالك وغيرهم... إلا "مالك بن نويرة" بقى مترددا حتي إذا بلغه مجىء خالد، ندم على مافعل، وفرق قومه بالبطاح، ونهاهم عن الاجتماع وقال لهم: يابنى يربوع إنا دعينا إلى هذا الأمر فأبطأنا فلم نفلح، وقد نظرت فيه فرأيت الأمر يتأتى فيهم بغير سياسة، وإذا الأمر لايسوسه الناس فإياكم ومناداة قوم قد صنع لهم، فتفرقوا وأخلوا فى هذا الأمر، فلما قدم خالد البطاح بثَّ السَّرايا وأمرهم بداعية الإسلام، وأن يأتوه بك من لم يُجبْ، وكان قد أوصاهم أبو بكر أن يؤذّنوا إذا نزلوا منزلا... قال : فإن أذَّنَ القوم فكفوا عنهم، وأن لم يؤذّنوا فاقتتلوا، وأن أجابوا إلى داعية الاسلام فسائلوهم عن الزكاة، فإن أقروا فاقلبوا منهم وان أبوا فقاتلوهم - فلما بثّ خالد السرايا جاءته بما لك بن نويرة فى نفر من ثعلبة بن يربوع، فاختلفتْ السرية فيهم، وكان فيهم أبو قتادة، فكان فيمن شهد أنهم أذّنوا فلما اختلفوا أمر بهم خالدٌ، فحبسوا فى ليلة باردة، وأمر مناديا فنادى - دافئوا أسراكم وهى فى لغة كنايةٌ عن القتل، فظن القوم أنه أراد قتلهم ولم يُردْ إلا الدفء، فقتلوهم فقتل ضرار بن الأزور مالكًا، وسمع خالد الواغية، فخرج وقد فرغوا منهم، فقال : إذا أراد الله أمراً أصابه، وتزوج خالدُ من أم تيم امرأةَ مالك.فلما انتهى الأمر إلى أبى بكر وعمر، رغب عمر إلى أبى بكر أن يستدعى إليه خالدا ويقتصّ منه، وكان عمر رضى الله عنه شديداً يحب تعجيل العقوبة، وأبو بر يحب الأناة ويبغض التعجيل، فلما ألحّ عمر رضى الله عنهما قال: ياعمر تأول خالد فأخطأ فارفع لسانك عن خالد، فاني لاأشيم سيفا سَلّهُ الله علي الكافرين (وكان رسول الله صلي الله عليه وسلم سمى خالد بن الوليد سيف الله يوم صعد المنبر وعسْكر المسلمين بغزوة مؤتة ونعى زيداً وجعفراً وابن رواحة للناس قبل أن يأتيهم خبرهم، فقال أخذ الراية زيدٌ فأصيب ثم أخذها جعفر فأصيب ثم أخذها ابن رواحة فأصيب، ثم قال حتي أخذها سيف من سيوف الله خالد بن الوليد وفتح الله عليه) وكب أبو بكر أن يقدم عليه فجاء ودخل المسجد وعليه قباء وقد غرز فى عمامته أسهما فقام اليه عمر فنزعها وحطّمها، وأسمعه كلاماً موجعا، فلم يجبه .. ودخل على أبى بكر وأخبره بجلية الأمر، واعتذر إليه فقبل عذره، وودى مالكاً من بيت مال المسلمين .

وقال أبـو حفـص أيقتـلف مالكاً — وليـس يـرى فيـه الخليفـةُ جانيا ؟
ولكـن قَضَى الصدِّيقُ فى أمرِ خالد — وليـس يـرى فيـه الخليفـةُ جانيا ؟
وقـال لـه: ويلـى أأقتـلُ خالـداً — وأغمـدُ سيفـاً سَلَّـهُ اللهُ مَاضيا ؟
وخالـدُ هَذَا مـن تأتى[1] لعزله[2] — وماعاقـه مـن أن يكـون مُغَازِيَـا
فأحْيَـا بقِنَّسْرِيـن للفتـح آيَـةً — بهـا ذكَـرَ الفـاروقُ ماكـان ناسيا
وقـال: أبـو بكـرٍ أشـدُّ فراسـةً — وأعلـمُ منِّـى بالرجـالِ خَوافيـا

(غزوة الروم وفارس)

مُجَـدِّدَ ديـن اللّه مُنشِىء ملكه — أجابك جُنْدُ اللـه إذْ قُمْتَ داعـيا
تـرى سجنـهُ بالجدبِ ظُلْما وتتَّقى — تَخَاذُلَـه تحـتَ الإتَـاوَةِ شاكـيا
تـرى عربـاً بالرَّمْـلِ ماأنت مُسْلِسٌ — قيَادَهُـم لو كنـتَ فى الأمـرِ جافيـا
إذا استشعـروا بالحكـم وهـو مذلَّـةٌ — رأوه علـى حُرِّيَـةِ الشَّعْـبِ قاضيا
وإنْ قَلَبُـوا ظَهْـرَ المِجَـنِّ إبـاءَةً — فإنَّـكَ مُسْتَعـدٌ عليـكَ الضـواريا
شغلْتَهُـمْ بالحـرْبِ فاستحلَبَ الوَغَى — بهـم أُمَمَـاً دَرَّتْ فـروُتْ ظوامـيا
وقلـتَ لهـمْ هـذى مناهلُ قَيْصـرٍ — وكسرى فهلْ أخضلْنَ بالرملِ واديا ؟
لأنتـمْ هُـدَاةُ الناسِ والأمـةُ الَّتـى — إذا افْتَرقَتْ فى الأرضِ عادتْ كمَاهَيا
فياعـربُ اشتـدُّوا فإنـىَّ لرافـعٌ — عليكـمْ إلـى يـوم الحسـابِ لوائيَـا
وهـلْ علـمَ اليرمُـوكُ خُطَّـةَ خالدٍ — وماكانَ فى أقصى الممالك ناويا ؟[3]

---

(١) تأتى للأمر إذا استقبله بالرضى .

(٢) لما انتهى أمر الخلافة إلي عمر رضى الله عنه، وعَسْكَرُ المسلمين فى اليرموك وفى أشد مواقف الحرب تحت إمْرَة خالد بن الوليد، جاء البريد من المدينة نعى أبى بكر واستخلاف عمر، وأمره بعزل سيف الله خالد، وتأمير أبى عبيدة بن الجراح على الجند، فاستقبله خالد بالرضى ووقف مع الجندى كأحدهم، ومازال المسلمون يتشيرونه فى الحروب ويقدمونه على أمرائهم فى أحرج المواقف، وكان أبو عبيد، يوليه الجيوش للفتح، ولما فتح فى إمارة أبى عبيدة قنسرين التابعة لولاية حلب وانتهى الخبر إلى عمر رضى الله عنه قال: (أمّر خالد نفسه يرحم الله أبا بكر هو كان أعلم بالرجال منى، فذلك قول شاعرنا وخالد هذا إلى آخر الأبيات الثلاثة .

(٣) لما كان جنود المسلمين مجتمعين فى اليرموك يطاولون أعداءهم، كتبوا إلى أبى بكر أن يمدهم بجند من عنده فكتب إلي خالد بن الوليد أن يسير بنصف عسكره إلى الشام ويستخلف على النصف الآخر المثنى بن حارثة الشيبانى، فسار خالدٌ من الحيرة أو من الصحراء الذى لم ينهجه جيش قبل جيش خالد نظرا لخطورته وعدم وجود ماء فيه، وقال له الدليل واسمه "رافع بن عميرة الطائى" : إنك لن تطيق قطع الصحراء بالخيل والأثقال، فقال لابد لى من ذلك لأخرج من وراء جموع الروم، فأمر بالنِّياق فأعطشوها ثم سقوها مرة وأخرى، وأمر أن تصر آذانها، وتشد مشافرها لئلا تجتر، ثم ركبوا من=

وديمومةٍ[1] لايقربُ الضبُ قيظَها ولم تسمعْ في الدَّهْر للجنّ حاديا
رماها بصحراء السماوة خمسةٍ[2] وأترَعَ من جوف النِّياق سواقيا
إذا ظمئُوا شقّوا بطونَ جمالهم وبلُّوا نفوساً فوقهن صَوادِيا
وهل أغنَتَ الأغلالُ[3] عن جيش هرمز وهل قدحتْ منه السلاسلُ واريا؟
وهل قُرِنُوا إلا لأن يُسْحَبُوا بها كما يسْحَبُ الراعي القِلاصَ النواجيا
فبينا يقولُ الفرسُ والرومُ عاجزٌ أسلت[4] عليهم بالجنود الروابيا
وفاجأتَ بالجيشين كسْرىَ وقيصراً وطيّرْتَ للعريشيْن في الشرق ناعيا
وماسمعتْ عنك العياهلُ فاتحاً ولانظرتْ منكَ المرازبُ غازيا
ولم تتعوَّدْ أنْ ترى غير ربِّها هو الموتُ غضباناً هو العيشُ راضيا
سبقْتَ بأساسِ الفتوحِ ولم تذرْ لغيركَ إلا أن يُرَى لك تاليا

(هو وذو الكلاع)[5]

أفي خَلَدِ الأسمال أيُّ خليفةٍ بها رائحاً في نُصْرة الله غاديا
اذا ماجوارِي الحيِّ هُبتْ بشائهَا تساوم حلأبا وتسألُ راعيَا
قَعَدْتَ بأجلال الخلافة ضارعاً تدرُّ شويهات وتُرْضى جَوَاريا
لقد دَهَمَ الركْبَ اليمانيَّ مخبرٌ فشاهَدَهُ عن منظر المُلك نابيا
غداة تجلىٍّ ذو الكلاع بتاجه وأشرق من أبراده مُتَرَائيا
يكادُ من الإغراق يفهقُ بالحَلَى وأقدامُهُ كادتْ تمج الغَوَاليا
اذا الشمسُ حَيّتْهُ وعنّتْ خريدةٌ يدحرجُها بالصَّوْلجان تلاهيا

= قراقر وجابوا الصحراء. فلكما وضعوا رحالهم شقّوا بطون عشرة من الإبل ومزجوا مافي كروشها بالألبان وسقوا خيلهم ورجلهم وانتهوا إلى سوى، فأغار فارس الإسلام وسيف الله خالد على جمع من بهراء، ثم أتى فتدمر فالقريتين فجوارين وظفر بها جميعا.

(١) الديمومة هي الأرض التي يدوم بعدها، وتُطلق على المفازة والصحراء والأصل أن الديمومة من الدوام والكينونة من الكون .

(٢) أي خمسة أيام .

(٣) ذلك أنه كان قَرَنَ جيوشه بالسلاسل حتي لايفرّوا من وجه خالد.

(٤) الخطاب للصدّيق .

(٥) قال المسعودي في تاريخه إنه لما قدم على أبي بكر زعماء العرب وأشرافهم وملوك اليمن، وعليهم الحلل وبرد الوشي المثقل بالذهب والتيجان والحبرة، وشاهدوا ماهو عليه من اللباس والزهد والتواضع والنسك، وماهو عليه من الوقار والهيبة، ذهبوا مذهبه، ونزعوا ماكان عليهم، وكان ممن وَفَدَ عليه من ملوك اليمن "ذو الكلاع" ملك حمير، ومعه ألف عبد، وعليه التاج والحلي والبرود والوشي، فلما شاهد ماعليه أبو=

وان نظرتْ منتْ على النور عينُه | كما لو يكُون النُّور بالعَين رائيا
مشى ألفُ عبدٍ مُثقَلينَ أمامَهُ | إذا هُزهُم للجود هزَّ الغواديا
فلما رأى من نَسْجِ تَيْمٍ[1] مَجَاسداً | يكادُ يُرىَ فيها الخليفة عارياً
تولّتهُ من أمرِ الخَلاقة دهْشَةٌ | فألقى الحلى والخزَّ وارتدَّ حافيا
وقال : كذا دينُ المساواة فلتكنْ | خلافتهُ حريَّةٌ وتآخيا
ومَنْ ضَمِنَ الإجْلالَ فى كلِّ بُرْدَةٍ | رأى ماوَقَاه الحرَّ والبرْدَ كافيا

(اتجاره فى الخلافة)[2]

وساعٍ الى الأسْوَاقِ يُزجِى بضاعةً | ويسألُ فيها اللّهَ والنّاسَ شاريا
وماجَهلوا أن الخليفةَ بينهم | ولكنَّ حياة الدِّين كانت تَساويا
فَقيلَ له ألهتْكَ عنّا تجارةٌ | إذا عُدتَ بَزّازاً فلاتكُ راعيا
فقالوا له : نُعْطيك فرضَ مُهَاجر | ونأخذُ من ثوبيْك ماكانَ باليا
فقال لقد أغنيتموُنى بفَرْضكُم | وحَسْبى ماسَدَّ الطَّوى وكَسَانيا
كَفَيْتُمْ أبا بكرٍ فَرُدُّوا تِجَارَتى | إلى بَيتِ مالِ المسلمين وماليا

(هو وعمر)[3]

رأى عمرُ يوماً عجوزاً بدارِها | غدا الموتُ للبقيّةِ حاسيا

= بكر ألقى كل ماعليه حتى إنه رؤى يوما فى سوق من أسواق المدينة وعلى كتفيه جلد شاة، ففزعت عشيرته وقالوا له: فضحتنا بين المهاجرين والأنصار، قال: أفأردتم أن أكون ملكاً جباراً فى الإسلام؟ لا والله لاتكون طاعة الربّ إلا بالتواضع والزهد، قال المسعودى وتواضعت الملوك ومن ورد عليه من الوفود بعد التكبر، وذلوا بعد التجبّر .

(١) المجْسَد القميص الذى يلى البدن، أى لما رأوا أقمصة من نسج تيم قبيلة أبى بكر.. ألخ.

(٢) أخرج ابن سعد عن عطاء بن السائب أن أبا بكر لما ولى الخلافة رأى أن يستمر على استغلال ملكه والارتزاق من وراء عمله، ولاينفق على نفسه من بيت مال المسلمين شيئا، فأصبح يوماً وعلى ساعده أبرادٌ وهو ذاهب الى السوق، فلقيه عمر فقال : اين تريد؟ فقال : إلى السوق، فقال تصنع ماذا وقد وليت أمر المسلمين؟ قال : فمن أين أطعم عيالى؟ فقال: انطلق يفرض لك أبو عبيدة فانطلقا إلى أبى عبيدة فقال: أفرض لك قوت رجل من المهاجرين ليس بأفضلهم ولاأوكسهم، وكسوة الشتاء والصيف إذا أخلقتَ شيئاً رَدَدْتَهُ وأخذتَ غيره .. ففرضا له كل يوم نصف شاة وماكساهُ فى الرأس والبطن .

(٣) أخرج ابن عساكر عن أبى صالح الغفارى، أن عمر بن الخطاب كان يتعهد عجوزاً فكان إذا جاءها وجد غيره قد سبقه إليها، فأصلح ماأرادت. فجاءها غيره مرة كيلا يُسْبَق إليها، فرصده عمر فإذا هو أبو بكر الذى يجيئها، وهو يومئذ خليفة فقال عمر أنت هو لعمرى .

فقـال أواسيها وأقـضي أمُورَها ... فقـد عدِمَتْ فـي المسلمينَ مُواسيا
مضى غاشياً في نهرة الصُّبح دارها ... فألفـى لـها في نَهْرَة الفجر غاشيا
فقـال : لها من كان في الحي سابقي ... ومـن ذا الـذى يبـدو له مابَدَاليا ؟
فقالـت : كريـمُ يعترى الدار سحْرةً ... فَيَجمـعُ أشتاتـي ويرحُـم مابيا
فقـال : سأحيى الليل أرعى طُرُوقَـه ... وأرصُـدُ سبَّاقـاً إلى الخير ساعيا
فشـقّ رواقُ الليل عن رونقِ الضحى ... ولكنـه الصديـقُ مـن كانَ باديـا
فألقى الكُلى [١] عن كاهلٍ عزَّ قبلها ... وماحملتـهُ النفـسُ إلا المعاليـا
وألقـى العصـا فى جانب من فنائها ... وهَيـأ فيـه للقـدور الأثافـيا
فصـاح به الفاروق: ماكـان سابقي ... سـواك أبـا بكـر ولاكنتُ راضيا
أفـى كـل دار من أبى بكـرٍ امرؤٌ ... إذا أهلـها نـادَواْ أجابَ المناديا
ألا عائـلٌ ألا تمثّلـتْ كافـلاً ... ولامُشْتَـكٍ إلا تمثّلـتْ آسـيا

(فى وفاة ابنه عبد الله)

تفقـد عبـد اللـه يوم وفاته ... فقـام لـهُ وسْطَ الجنازة لاحيا
ومافاتَهـا إلا دنانيـرُ سبعـة ... إذا اتّزَنَـتْ بالمـاء لـم تُرْوِ ظاميا
فصـاحَ تـراثُ المسلمينَ لَهُـمْ ... وماكـان يوماً طاعمـاً منـهُ كاسيَا
ولكـن رأى مـازادَ عـن حاجة ابنه ... مـن المـال أولَى بالذى باتَ طاويا

(يوم وفاته)

وقـال وقـد حـانَ الفـراقُ لأهْـله ... إذا مـتُ رُدُّ عَبْـدَهم [٢] وردائيا
وردُّوا عليهـمْ حائطى [٣] في دَرَاهم ... تقاضيتُـها منهـم وردُّوا صحَافيا
ولاتدفنُونـى فـى الجديـد فإنمـا ... أحـقُ بـه من كانَ فى الناس عاريا
خرجـتُ مـن الدنـيا بنفسي وليتَني ... خرجـتُ معافـىً لاعلـىَّ ولالـيا
ومـات ولَـمْ يتـركْ تليـداً لوارث ... يقـوم بـه فـى الوارثينَ مُبَاهيا
ومانـال أبنَـاءُ الخليفـة ضَيْعـةً ... ولاقـامَ منهـم مـن يقولُ تُرَاثيا
ولـو كـان مـن يستثمرُ المالَ لم يمتْ ... ويتـركُ لهـم بيـتَ الخلافَة خاويا

(الخاتمـــة)

فذكْـركَ فـى الأحياء سالَ مَدَائحاً ... وذكـرك فـى الأمـوات حالَ مَرَاثيا
فمن لـى بدَمْـعِ المسلمينَ الذى جَرَى ... وماسـوف يغـدُو للأجنَّـة جَاريَـا
سنبـذلُ مـن تلـكَ العيونِ كرائماً ... ونُرخِـصُ مـن تـلك الدموعِ غواليا

---

(١) جمع كلية وهى مايحمل فيها الماء .
(٢) كانوا أعطوه عبداً من السَّبْيِ يقوم بخدمته .

وفــاءً وتَحْنَانــاً إلى الزمنِ الذي تضَــوع عــن عطْــرِ الخلافة ذاكيا
ليالــيَ كــان النــاسُ لاالمالُ مالهم وماهــو الا مــالُ مــن جاءَ عافيا
ومافضــلُ مولــودٍ علــى مــالِ والدٍ وماذنــبُ مولــودٍ مــن المال خاليا
ولافــرق فيهــم بــين مولى وعبده إذا جاءهــم عبــدٌ لمــولاه شاكيا
ومالحــق إلا حائــطٌ بــين قــوةٍ وضعــفٍ وليس العدلُ إلا تقاضيا
أربُ أبــى بكــر سيخلــقُ مثلــهُ فيــدك مــن بُنْيانــه مُتَرَامــيا
بقيــةُ إيمــانٍ وآثــارُ أمــةٍ تــوارتْ عــن الأبصار إلاَّ بَوَاقيا
ذكــرت أبــا بكــرٍ لقومــي وليْتَنىَ بلغــتُ بــه ماكنت فى القول راجيا
لعــل ســراةَ الدهْــرِ تبلــغُ فجــرَه فأنّــى أرى الأصباح تَتْلوُ الدَّيَاجيا.

* * *

علوية عبد المطلب

نظمها
الشاعر العربى الصميم الأستاذ
الشيخ محمد عبد المطلب
أستاذ اللغة العربية بالمدرسة الثانوية السلطانية

شرح غريبها
السيد محمد الغنيمى التفتازانى
شيخ السادة الغنيمية الخلوتية

" القيت بالجامعة المصرية بالقاهرة فى يوم الجمعة ١٤ صفر سنة ١٣٣٨ - ٧ نوفمبر سنة ١٩١٩ فى حفلة أقيمت برياسة صاحب السعادة شيخ الشعراء اسماعيل صبرى باشا ، وقام بنفقات الاحتفال والطبع حضرات الوجوه الكرام : السيد أبو بكر راتب بك ، وشيخ العرب عبد الستار الباسل بك ، وجناب ميرزا مهدى محمد رفيع مشكى بك ".

سنة ١٣٣٨ = ١٩١٩

مطبعة المعارف بشارع الفجالة بمصر
[صورة طبق الأصل من صفحة الغلاف]

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

الحمد لله بجميع محامده على جميع نعمه ، والصلاة والسلام على سيـــــد الوجود ، ونبى الهدى : محمد بن عبد الله ، وآله وصحبه ..

(أما بعد) فقد بقيت حياة أمير المؤمنين على بن أبى طالب ، كرم الله وجهه ، فوق متناول الشعر ، وبقى المبرزون فى حلبته عاجزين عن جمع أطراف تلك الحياة فى قصيدة .. متحاشين ذلك مهابة وإجلالاً ، لازهادة وإغفالاً .. وعذرهم أن الواصف للإمام : إنما يصف الهمّة الجوّابة ، والشجاعة الوثّابة . والمصور له : يصوّر سرّ البلاغة ولبابها ، والحكمة الملهمة وصوابها ، والإيمان الذى يزلزل الجبال الراسيات ، والبيان الذى يعرف فيه المبين مواضع السجدات .. فكانوا منه حِيالَ خَلْقٍ ماأظل مثله الفلك ، وماهو الا صورة ملكيةٌ للإنسان ان لم يكن صورة إنسانيةٌ للملك .

وربمّا كان مُذْ عَنَّ لكثير من صاغه الشعر أن يصفوا ذلك الجلال الذى تمثّل فى الخلق إنسانا، ويُعَرِفوا ذلك الكمال الإنسانىّ الذى رأوه عياناً .. ولكنهم انصرفوا عن الوصف بعد المحاولة وأقصروا بعد المطاولة .

لقد كان الإمام عليه السلام فارسا يعتصم بظل قناة الدين ، وله فى ذلك مقامات تقرب من همته البعيد ، وتلين له الحديد ، صُلْبَ اليقين ، متأجج الحمية له ، مجتمع النفس عليه ، وكان من أثر ذلك فى صباه أن فدى رسول الله ، صلى الله عليه وسلم ، بنفسه .. وماكان ذلك بالقليل منه ولا بالكثير عليه . أما حكمته فإن عليها أشعة من نور النبوة لأنها مستمدة من مقامها ، جارية فى نسقها على نظامها . وأما بلاغته ، سلام الله عليه ، فهى التى

أذعنت لآيتها الأفهام ، وحسرت دون غايتها الأحلام ، وحسبك أنه لم يبلغ فيها أحد بعد مداه .. ولاعجب فإنها إن لم تكن من الوحى ؛ فقد كانت من هداه ، وماذا عسى أن يبلغ مثلى من وصف من لم يَرْضَ الدنيا أمةً له ، وقد أرادته سّيداً لها ، وإنما دخلها دخول المصطفين ودرج فيها مدرجهم ، ثم خرج منها مخرجهم.

ولقد بقى هذا الباب مغلقاً ، وبقينا نترقّب من يفتحه موفّقًا ، إلى أن وافانا بعلويته ذلك الشاعر الذى أسْلَمَهُ الشعر عصىَّ عنَانِه ، وبزَّ النظراءَ بابتكاره ، وافتنانه ، العربىّ المعلم ، الذى إن خَفِىَ النجم لمْ : الأستاذ الشيخ محمد عبد المطلب.

وهذه علويته ، من يدك الى عقلك ، إلى روحك ، كالوردة الناضرة ، تراها نسيجاً فى أناملِك مريره ، ثم تعرفها طِيبًا فى عِرْنينك عبيره ، ثم لاتدركها وحْياً فى روحك أثره وتعبيره ، وليس الأستاذ بالمجهول فنعرفه ، ولا بالخامل فنصفه ..

فقد كان يُذيبُ الشعر والشعرُ يُذيبهُ ، ويدعو البيان والسحر يجيبه ، فى حين كان كثير من الذين برّزوا الآن فى هذه الحلبة لايعرفُون الشعر إلا قوافى وأوزاناً ، وإنك لتشمّ من أعطاف شعره عُرْفَ نَجْدٍ ، وتقرأ فيه صحيفة من مواضى آثار أصحاب هندٍ ودعْد ، ولو كان قد تقدّم به الوجود فى مرتبة الزمان ؛ لكان اسمه اليوم مادةً من مواد الأبد ، ولتدارس شعره الشعراء.

فليهْن الأستاذ هذا الأثر الذى لاينقضى بره ، ولاينقطع شكره ، ولايذهب عند الله إن ذهب عند الناس أجره ، وإنّى لمغتنمٌ فرصة وجوب الثناء على إخوانى الكرام ، الذين توافروا على إخراج هذا الأثر من عالم الخفاء إلى

عالم الظهور ؛ فَمُثْنٍ عليهم بما هم أهله ، وإن فى جمع ضم إليه الشريف الجليل ، والعربى الباسل ، والإيرانى النبيل ، دليلاً على أن مايرمى به أهل ملّتنا البيضاء من الشقاق المذهبى لاأثر له ولاوجود ، فلا سنّىٌ ولا شيعىٌ ولا عَلَوِىٌ . كلٌ أهل قبلةٍ واحدةٍ ، على ملّةٍ واحدةٍ ، يدينون بدين نبّىٍ واحد ، صلى الله عليه وآله ، والنجوم الزهْر من صحبه ، وعلى جميع الأنبياء والمرسلين ، والسلام .

محمد الغنيمى التفتازانى

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

أرى ابــن الأرض أصغـرَها مُقَامـا | فهل جعل النجومَ بها مَرامـــا (١)
زهاه رونـقُ الخضراء ..لمَّـــا | تلفَّـت فـى مجـرَّتها وَشَامـا (٢)
فـشدَّ علـى كواكبهـا .. مُغِيـراً | وحلَّـق فــى جوانبهـا وحامـا
على " بنت الهـواء " كأنَّ طيفـاً | يشـقُّ الجـوَّ يقطعُـه لمامَا (٣)
إذا مـاهزَّمَـتْ فــى الجو خلْـنا | جبَالَ النَّجْم تنهـدُّ انهدامـا (٤)
وإن زَجَـر الريـاحَ جـرت رُخَـاءً | وولَّـتْ حيـث يأمرها الزّماما (٥)
يُسِـفُّ علـى الثّرى طـوراً وطوراً | تراهُ علـى الذُّرى شقَّ الغماما (٦)
أجـدك مالنِّيَــاقُ وماسُراهـــا | تخوض بهـا المَهَامـة والأكاما (٧)
وماقطـــر البُخـــار إذا استقلَّـتْ | بهـا النيـران تضطرمُ اضطراما (٨)
فهـبْ لـى ذات أجنحـة لعلِّـى | بها ألقى على السُّحب الإماما (٩)
إمـام بنـى الهـدى وهو ابن تسع | وأول مسلـم صلَّـى وصاما (١٠)
أبـا السِّبْطـين كيـف تفـى المعانى | نثـاراً فـى مديحـك أو نظامـا

---

(١) الباء في بها للبدل.

(٢) زهاه : أعجبه ، والخضراء : السماء ، وشام : نظر الى النجوم ونحوها.

(٣) بِنْتُ الهواء هنا : الطيارة ، واللمام : المرّ الخفيف .

(٤) هزمت : صوتت ، جبال النجم هنا : كأنياب الأغوال فى شعر امرىء القيس (يقصد الشيء الخرافى الذى لا أساس له فى الواقع ويأتى على سبيل التهويل مجازا - المؤلف).

(٥) جرت رُخَاءً بضم الراء : لينة.

(٦) أسف الطائر فى طيرانه : دنا من الأرض.

(٧) أجدك : أي بحقك ، والمهامه : الفلوات ، والأكام : جمع أكمه.

(٨) القطر : ككتب جمع قطار .

(٩) ذات الأجنحة. هنا الطيارة ، وعَجزُ البيت تمنّ لغير الممكن.

(١٠) قيل أسلم " عليٌّ" وهو ابن تسع ، وقيل وهو ابن سبع.

مقام دونه نُجُبُ القوافي وإنْ كانتْ مسّومةً كراما [1]
فحسبُك ياأخا الشعراء عذرًا رَمَيْتَ بها مكانا لن يُراما
ومأدراك - ويْحَك - ما عليٌّ فتكشف عن مناقبه اللثّاما
ومن هو كلما ذُكرَت قريش أناف على غَوَاربها سَناما [2]

على فى صباه وإسلامه

تبصَّرْ هل ترى إلا عليًّا إذا ذُكر الهُدىَ ذاك الغُلاَما
غلامٌ يبتغى الإسلام دينًا ولمّا يَعْدُ أن بلغ الفطَاما
إذا الروح الأمين بقُمْ فأنذر أتى طه لينذرهم فقاما
وأمّتْهُمْ الى الإسلام أمٌّ غدتْ بالسَّبق أوفَرَهُمْ سهَاما [3]
وصلّى حيدرٌ فشأى قريشًا إلى الحسنى فسموه الإماما [4]
كأنىَ بالثلاثة فى المصَلّى جميعًا عند ربّهمُ قياما
تحيِّيهم ملائكةٌ كرامٌ وتقرئهمْ عن الله السلاما
وما اعتنق الحنيف بغير رأى ولم يسلكْ مجحَّتهُ اقتحاما [5]
ولكنَّ النبوةَ أمْهَلَتْهُ ليجمع رأيه يومًا تماما
فأقبلَ والحجايُرخىْ عليه جلالاً يُصْغر الشيخ الهُماما
يمدُّ الى النبىَّ يد ابن عمٍّ بحبل الله يعتصمُ اعتصاما
وإذْ يدعو العشيرة يوم جمع لينذرَ فى رسالته الأناما
فكهلٌ فى جهالته تولّى وشيخٌ فى ضلالته تَعَامَى
وهذا يُوسعُ المختارَ لومًا وذلك عن مَلامته تَحَامَى
وآخر لايبين له جوابٌ أطاعَ الصمت واجتنبَ الكلاما
وأيّده عَلَى التقْوى أخوه إذا ماخافَ كلُّ أخٍ وَخَاما [6]

---

(1) نُجُب القوافي: كرامها ، ومُسوَّمة : مُعَلَّمة.

(2) أناف : أشرف ، والغوارب : جمع غارب ، وهو معروف ، وهو هنا مجاز فى السادة.

(3) المراد بها خديجة رضى الله عنها.

(4) صلّى : أي جاء تاليا للأول ، وشأى : سبق وأوى يائى.

(5) اقتحام الشىء : دخوله بلا روية.

(6) خام : أى جَبُن.

وَلجَّتْ فى عمايَتِها قريشٌ ... تُصَارِحهُ العداوةَ والخصَاما (١)
وجاشَتْ بين أضْلُعها قلوبٌ ... على الإسلام تَلْتَهبُ احْتِداما (٢)
فما فعلُ الفتى والشر تَغْلى ... مَراجلُهُ وتهتزمُ اهْتزامَا (٣)
يروحُ على مجامعهِمْ ويَغدُو ... كشبلِ اللَّيْث يعترِمُ اعْتِراما (٤)
صغيرُ السنِّ يخطرُ فى إباءٍ ... فلا ضيْمًا يخافُ ولا مَلامَا (٥)
ومازالت به الأيامُ ترقى ... على درج النهى عامًا فعاما
وقد جمع الحجا والدِّينَ فيه ... خلائقَ تجمعُ الخيرَ اقتثاما (٦)
فما أوفى على العشرين حتى ... شهدْنا من عظائمه عُظاما (٧)

استخلافه ليلة الهجرة

فلن ينسى النبيُّ له صنيعًا ... عشيَّةَ ودَّع البيتَ الحَرَاما
عشيةَ سامَهُ فى الله نَفْسًا ... لغير الله تكبرُ أن تُسَاما (٨)
فأرخَصَها فدى لأخيه لمَّا ... تسَجَّى فى حظيرته ونَاما
وأقبلت الصوارمُ والمنايَا ... لحرب الله تَنْتحمُ انتحامَا (٩)
فلم يأبَهْ لهَا أنَفًا عليٌّ ... ولم تُقْلق بجفنَيْه مَنَاما (١٠)
ومازأمُوا الفَتىَ ولربَّ بأسٍ ... لهمْ يقضى به اللَّيْثُ ازوئَامَا (١١)

---

(١) لجَّ فى الأمر : تمادى فيه ، والعماية : الضلالة والمصارحة والمكاشفة.
(٢) جاشت : أى ثارت ، والاحتدام : التوقد.
(٣) المراجل : القدور، واهتزازها ، صوت غليانها الشديد.
(٤) العرام : الحدة ، ومنه الاعترام ، والمراد الأنفة والعزة.
(٥) الإباء : الامتناع.
(٦) الحجا: العقل ، والخلائق : الخصال ، والاقتثام : جمع صفات الخير.
(٧) العظام بالضم : العظيم.
(٨) سامه الشيء : طلبه منه.
(٩) الانتحام والانتهام بمعنى ، وهو علو النَّفَس من غضب أو خوف أو نحوهما ، ومنه صوت الاسدو الهر الذى يشبه الغطيط .
(١٠) يأرب : يلتفت.
(١١) زأمة : أفزعه ، والازوئام افتعال منه .

وأغشى اللهُ أعينهمْ فراحتْ ... ولم ترَ ذلك البْدرَ التماما
عَمُوا عن أحمدٍ ومضى نجيا ... مع الصديّق يدرعُ الظّلاما (١)
وغادرت البطاح به ركابٌ ... إلى الزّوْراء تعتزمُ اعْتزاما (٢)
وفى أمّ القُرَى خلىّ أخَاهُ ... عَلَى وجْدٍ به يشكوُ الأوامـا (٣)
أقام بها ليقضيها حقوقا ... عَلَى طه بها كانت لزاما (٤)

على بالمدينة

فإن يكُ عهدُهُ فيها وبالاً ... على الطّاغوت أو داء عُقَاما (٥)
فكمْ طابت به للحق نفسٌ ... بطيْبة حين أوطنها مُقاما
وكم شهدتْ له الزّوراء يوما ... وكم حَمد الحنيفُ له مَقَاما
فسائلْ فى المواطن عن فتاها ... إذا حَبَكَتْ عواصفُهَا القَتَاما (٦)
إذا لمعتْ سيوفُ الله فيها ... تَقُطُّ خَواصراً وتَقُدُّ قاما (٧)
وخيل الله فى الجلبات شعثُ ... تدكُّ السّهلَ أو تطسُ الرّضاما (٨)
سل الرايات كمْ راءتْ علياً ... يصرف تحتها الجيشَ اللهّاما (٩)
كأنى بابن عتبة يوم بدر ... يُعانى تحت تحت مجثّمه جُثَاما (١٠)

---

(١) النجىّ : المنجى.

(٢) البطاح : مكه ، الزوراء : المدينة.

(٣) الأوام : هنا حرّ الشوق.

(٤) لزاما : أى لازمة.

(٥) الطاغوت ماعبد من دون الله ، والداء العقام : بضم العين ، العضال.

(٦) القتام : الغبار.

(٧) الخواصر : جمع خاصرة ، والقام : القامات.

(٨) الجلبة : صوت الناس فى الحرب ونحوها ، وشعث جمع أشعث ، أى أغبر ، وتطس : تضرب بحوافرها ، الرّضام : الحجارة .

(٩) راءت : رأت ، واللهام : الغزير .

(١٠) ابن عتبة : هو الوليد ، وهو قرن على يوم بدر ، والجثام بالضم : الكابوس .

ولوعَلم الوليد بمنْ سيلقى ... لألقى قبل مصرعه السلاما
رُوَيْدَ بني ربيعة قد ظَلَمْتُم ... بني الأعمام والرَّحم الحراما
وصلناكُمْ بها وقطعتموها ... فكان الحزمُ أن تَردوا الحمَاما
فهل ينسْون للفرقان يومًا ... سقاهُمُ من صوارمنَا سمَاما [1]
لقد ظنَّوا الظنونَ بنا فخابُوا ... وكان عليهمُ يومًا عُقَاما [2]
وهل وجَدُوا كفتْيتهمْ عليًا ... إذا لَبِسُوا القَوَانسَ والعماما [3]
وماصهْر النبيِّ إذا تنادوا ... كمن يدعُو ربيعة أو هشاما
ومن تُهدى البتولُ له عروسا ... بَنى في النَّجْم بيتًا لايُسَامى
بأمْر الله زفُّوهَا إليه ... عَشيَّةَ راحَ يخطُبُها وساما
كأنيَّ بالملائك إذ تدلَّتْ ... بصحن البيت تزْدَحمُ ازدحَامَا
فلو كشف الحجابُ رأيت فيه ... جنودَ اللّه تنتظمُ انتظاما
أطافُوا بالحظيرة في جلال ... صفوفا حولَ فاطمةَ قياما
تفيض على منصَّتها وقاراً ... وتكسُو حُسْن طلعتها وَسَاما [4]
فلا يحزنْ خديجة أن تولَّتْ ... ولم تبلغ بجَلْوتها مراما
تولأَها الذي ولَّى أباها ... رسالَتهُ وزوَّجَها الإماما
قرانٌ زادَه الإسلامُ يُمنًا ... وشَمْلٌ زاده الحسبُ التئاما
فما تبعا الفتوَّة وهي عذرٌ ... بما اعتادا من التَّقوى لزاما [5]
ولم يُشغلهما حلٌّ ولكن ... بركن البيت للصَّلْوات قاما
فإن تك خير من عقَدَتْ ازاراً ... وأكرمَ من تلثَّمت اللثاما
فما شغلتهُ عن خوض المنَايا ... اذا التطمتْ زواخرُها النظاما

---

(١) الفرقان : يوم بدر.
(٢) يوم عُقَام بالضم : شديد.
(٣) القوانس : جمع قونس ، وهي أعلى البيضة مجاز فيها ، والعمام : جمع عمامة.
(٤) الوَسَام بالفتح : الحسن كالوسامة.
(٥) لما دخل عليها - رضي الله عنهما - دعته إلى الصلاة فقام كل يتهجَّد حتى مطلع الفجر، وفي البيتين قصور عن هذا المعنى .

أحـــــــــــد

فسائــلْ عنه فـى أحُـد العوَالى … وقـد حَلك العَجَاجُ بها وآمـا (١)
وجاءت فـى زمازمـها قريـش … يهزّون المثقّــف والهُذامـا (٢)
فقَطّركبشَـها وهَـوَى صريعـاً … على الدَّقعَاء يلتـهم الرَّغَامَا (٣)
هوى من تحت رايتهم فخـرت … بأم الأرض ترتطـمُ ارتطامـا (٤)
فويح المسلمـين هنــاك ولّوا … فـراراً لا أسميــه انهزامـــا
كـآدمَ إذْ عَصــَى والأمر حتـمٌ … جـرى أزلاً فأخطـــأواالستلامـــا
كـلا الفعْلـين صاحبـهُ كَريمٌ … وإن قـضت الخطيـئةُ أن يُلاَمَـا
فأرجف بالنبىَّ هـناك قــومٌ … تعـادوا حَـولَ موقفه حياما (٥)
تداعُـوا حَوْلـه ولهـم عـُواء … كما نَبَهَتَ مـن سنـة فدامـــا (٦)
فلما غـاب عـن عينـىْ علـىّ … وعــاد بيـاضُ نُورهما سُخاما (٧)
أتــى الشهـداء مفتقداً أخـاه … لعـل المـوتَ عاجَلَــهُ اخْتِرَامـا
أخـى . أبى . يخيمُ ؟ يفرُّ ؟حاشا … أخى فى الخطب جُبناً أو خيَامـا (٨)

---

(١) حلك : اسودّ ، والأوام والإيام : الدخان ، وآم فعل منه.

(٢) الزمازم : جمع زمزمة ، بالفتح ، وهى الصوت البعيد ذو الدوى ، والمثقف : الرمح ، والهذام بالضم : السيف.

(٣) قطر الفارس : صرعه ، والكبش: حامل اللـواء ، وكـان مـن بنى عبد الدار فى أحد ، والدقعاء : الأرض، والرّغام : التراب.

(٤) أم الشىء : أصله ، وارتطم : اصطدم ، كارتضم ، يقال أم رأسه ، والمجرة أم النجوم ، ونحوه كثير.

(٥) الإرجاف : التهويل ، والحيام ، مصدر حام حوله.

(٦) الفدام : جمع فَدم بالفتح ، أى جبان .

(٧) سُحاما : أى سواداً ، ومنه الأسحم.

(٨) يخيم : يجبن ، خَياما : فهو عطف مرادف .

أم اجترأت عليه يَدُ العوادى ... فعالتْهُ اجتراءً واجتراما (١)
كأنى بالرِّجام تقول وحيا ... رسولُ اللهَ لم يَرد الرِّجاما (٢)
لعلَّ اللهَ أصعده إليه ... ليبعثه بحضرته مقَاما
إذا رفع الإله بنى قوم ... فأنذرهم بلاء واصطلاما (٣)
فبئس العيشُ بعدك ياابنَ أمِّى ... سئمتُ العيش والدُّنيا سَآمَا
وحطَّم غمْدَهُ وهَوَى إليهم ... هُوِىَّ الباز يعتبطُ الحمَاما (٤)
فطاروا عن مواقفهم شَفَاعًا ... وطاحُوا فى مصارعهم حُطاما (٥)
وألفى ثمَّ أحمد فى رحاها ... يجند الكفر يصطدمُ اصطداما

يوم الخندق

فذاك ولَوْ تَرَى اذ جاب قوم ... على الإسلام خندقه اقتحاما
وأقبل فى لباس البأس عَمْرُو ... يزيدُ على مخيلته عُمرَانا
يدافع نفسه ولها غطيطٌ ... حَذَارَ الموت تنتهمُ انتهاما
ردى حسبى هَنَاةُ يوم بدر ... بها األبستنى ذمًا وذَامَا(٦)
لقد أكلت نساء الحى عرضى ... فلا لحما تَركْنَ ولا عظاما
لقد أكلت نساء الحىِّ عرْضى ... فلا لحما تَرَكْنَ ولا عظاما
ملأنَ بطاحَ مكة بى حديثا ... مَسَحْنَ به مناقبى القدَاما (٧)

---

(١) اجترأ : تجاسر ، واجترم : أذنب .

(٢) الرِّجام : بالكسر ، حجارة القبر هنا.

(٣) الاصطلام : الاستئصال .

(٤) اعتبطه الموت : غشيه.

(٥) طاروا شَعَاعًا بالفتح : تفرقوا مع التلاشى ، وطاحوا : هلكوا ، والحطام الكُسَارة.

(٦) الذام : العيب .

(٧) القدام بالكسر : جمع قديم.

يلقن ومادَرَيْن مكــــان عمـــرو ... وشهْب المــوت ترجُمُـه ارتجامــا (١)

قضــى تسعــين يختــدمُ المنايــا ... فتسعــى تحـت صارمــه اختْداما

يطيــحُ المجـرُ إن قيــلَ ابنُ وُدّ ... وتَسْــتَنُّ الضــراُغمـة انهزاما (٢)

فلمــا شــامَ بارقــةَ المواضــــى ... ببدر خارَ مــن فَــرَقٍ وخَامــا (٣)

ستُنْسيهــن مــاضيــة المخــازى ... وتَبْهَــرُهُــنَّ أحــداثى إذا مــا

فـويْحـك أقدمـى يانفسُ إنـى ... خُلقْـتُ لكـلّ مقْدمـة قدامـى (٤)

أمَام. وهل أمامى غير كـــاس ؟ ... تدورُ بهـــا الندامةُ لا النَّدامــــى

ويامُهــر محالك دون سَلــــع ... هــلاً. فالمجدُ إن تُمضِى أمَامــا (٥)

فجـــال مُنــازلاً وربمــا مُــدلاً ... فغم الهولُ حــين دعَا وغَامــا (٦)

يشــولُ بأنفــه أنفــا وَمَحْكــاً ... كمــا تشكــوُ مُزنَمة صداما (٧)

نَزال بنى الهدى هــل مـن كمـىٍ ... يســومُ الخلــدَ بالنفَس استياما

يردّدهـــا فيحجمُ عنـــه قــوم ... وإن كانوا القســاورة الكرامــا (٨)

هنــاك لَــوْ ترى الكــرار لمــا ... تصبَّـبَ فــى حميَّته جُمَـامـا (٩)

اذا مــاهـــمَّ أقْعَــدَهُ أخــوه ... وزادَ اللَّقــاء جــوًى فقــامـا

مكانَكَ ياعــلــىُّ فــذاكَ عمـروٌ ... وإن لكــل ذات جَنىً جرَامـا (١٠)

---

(١) الارتجام والرجم واحد.

(٢) المجر : الجيش العظيم ، وتستن : تعدو .

(٣) أى لما أبصر بريق السيوف خار وفرّ يوم بدر.

(٤) القُدامى : بضم القاف والقصر : المقْدم.

(٥) سَلعْ بالفتح والسكون : جبل بالمدينة وعنده التقى الخصمان.

(٦) أدل : أعجب وغام من الغيم.

(٧) يشول بأنفه : يرفعه ، والمحك : اللجاج ، والمزنّمة : الدابّة المشقوقة الأذن ، والمراد مطلق دابة، والصدام بالكسر : داء يأخذ الدابة فى رأسها .

(٨) القساورة : الأسد.

(٩) الكرار: على، والجمام بالضم: العراق.

(١٠) ذات الجنى: النخلة،والجرام: وقت قطعها.لما طلب عمرو البراز أحجم المسلمون تهيباً له لمكانه فى الشجاعة، فكان علىّ ينهض له، فيقول له النبى: اقعد، فإنه عمرو، فألحّ على النبى فأذن له، وعمّمه بعمامته، وقلده سيفه ذا الفقار ودعاله، وكان بينهما ما هو معروف.

فقال وإن يكنْ عمْراً فَدَعْنى ... رسول الله ألجمهُ الحساما
تَقلَّد ذا الفقار وقام يرغبو ... رُغاء الفحْل يعْتلكُ اللّغاما (١)
يحدّثُ نفسه ولها أجيجٌ ... بيأس الله يضطرمُ اضطراما (٢)
وعمروٌ ؟ ومَنْ أنا ؟ ماغنائى ... إذا لم أرْو منه صدًى وهاما ؟ (٣)
فلم يك غير أن قلق ابن وُدّ ... وخاضَ السيفُ فى دَمه وعاما
وعاد إلى النبىّ يفيضُ بأساً ... ويزخرُ فى حَميته جَمَاما (٤)
وراح الكفرُ يرجُفُ جانباه ... وأمسى عضْب عزّته كهَاما

يوم خيبر

وسائلْ يوم خيبر عن علىّ ... تجد فيها مآثره جساما
إذا الراياتُ فى جَهد عليها ... تغاضى الفتح وانبهم انبهاما
وقامتْ لليهود بها جنودٌ ... رَزَمْنَ على معاقلها رزاما (٥)
وظنُّوا فى الحصون ظنون صادٍ ... يشيم عُلى الصّدى سُحباً جَهَاما (٦)
فأقبل بالعُقَاب على خميسٍ ... يدقُ به المراجمَ والرّجاما (٧)
فشدّ على مناكبها وَثَاقاً ... ولفُّ على معاطسها خطاما (٨)
ولم تغْن الحصونُ ولا الصّيَاصى ... وإن قام الحديدُ لها دعَاما (٩)

---

(١) الرّغاء: مصدر رغا، والرغام: مخاط الخيل، واللغام، زبد الجمل.

(٢) أجيج: أى اضطرام.

(٣) الهام: جمع هامة، وهى التى تقوم على قبر القتيل تصبح بالثأر فى زعم العرب (ولعل هذا يقابل مايعرف بالنداهة فى الأدب الشعبى المصرى - المؤلف)

(٤) الجَمَام بالفتح: مصدر جم كالجمام بالكسر. سئُل على: كيف رأيت نفسك امام عمرو؟ فقال: كنت أرى أنه لو اجتمعت تريش كلها ما بالبيت بها.

(٥) رَزَمْن: أقمن ولزمْن.

(٦) صاد: أى ظمآن، ويشيم: يرقب، والجهام: الذى لامطر فيه.

(٧) العقُاب بالضم: وايته صلى الله عليه وسلم، والخميس: الجيش، والمراجم: أمكنة الرّجم، والرّجام هنا: مطلق الحجارة.

(٨) المراد أنه أحاط بها وحصرها.

(٩) الصياصى: رءوس الجبال.

فثـــارو للأسنَّـــة والمواضـى وروّى الهـولُ بينهُـــمُ ودَامـا (١)

قتله مَرْحَبُ بن منسيّة

أقبـل مَرْحَبُ فـى البأس يحبوُ وكان البأسُ صاحبهـ الأزامـا (٢)
يميـلُ إذا انتمـى صَلَفـاً وكبـراً كراكـــب لجّةٍ يشكو الهُدَاما (٣)
ألم أكُ مرحبا يوم التّنـــادى إذا مااللّيـــثُ من فزَع ألاما (٤)
ألســت لآل إسرائيــل غـوثا إذا نَشَـدوا بى البطل الهُذَاما (٥)
وماعلـم الفتـــى أنّ المنايـــا خَططـــنَ بذى الفقّار له مَنَامـــا
وأن له مـــن الكـرار يومـــا عَبُوسَ الجوّ يحتبكُ الإيامـــا (٦)
سلاً ابن الخيبرية يوم وافـــى وليت الله يرقُبـــهُ رَعَامـــا (٧)
ضفـا حَلَقُ الحديـد عليـه مَثْنىَ وظَاهَرَ فوق بيْضتـه الرّخامـــا (٨)
ولم أر قبل مَرْحــب من كمـــىّ يُثَنّى فى الوغد يفـا ولامـا (٩)
فشدّ علـى الإمـام بـذى سطـــام نضاهُ لكـل جاحمـةً سطاما (١٠)
فزال مَجنّ حيـــدر لاَلـوَهْـــن ولا ضعفتْ لمحمَلـه وسُلامى (١١)

---

(١) دوّى بالتضعيف لاغير، ودام: استمر.
(٢) الصاحب الأزام بضم الهمزة: الملازم.
(٣) الصلف: كالكبر، والهُدام بالضم: دوار البحر.
(٤) ألام: فعل مايلام علية.
(٥) الهذام: الشجاع.
(٦) الإيام بالكسر: الدخان، واحتبك: عقد.
(٧) المراد به مرحب بن منسية المشار إلية، والرٌعام بالفتح: حدة النظر.
(٨) ضفا : سبغ وطال ، وظاهر بين الدرعين : جعل بطن إحداهما على ظهر الأخرى ، أى لبسها فوقها.جاء مرحب الى علىّ وقد لبس درعين ، وتقلد سيفين ورمحين ، ولبس فوق البيضة أخرى من الرّخام.
(٩) اللام بتسهيل الهمزة : جمع الأمة ، وهى أداة الفارس وشكته.
(١٠) السطام الأولى : حد السيف ، والثانية : مايقلب به الحداد نار الكير ، ونضاه : جرده.
(١١) السُلامى : أصول الأصابع فى الراحة .

وما ل بطرفـــه فـإذا رتـــاجٌ هناك تخالُهُ جبــلاً تسامـــى (١)
فسَلْ يُســراه كيـف تلقفـــتهُ وقـــد أعيَا تحمُلُهُ الفئامـــا (٢)
يُقبله بهـــا ترســاً ويغشـــى بيمنـــا الفتى مرنا زؤامـــا (٣)

يُقبله بها ترســـاً ويغشــــى بيمنـــاهُ لعـــادَ بهـــا هَيَامـــا (٤)
فلم يعصمه من حيْـــن رُخـــام ولم يجد الحديدَ له عصامـــــا
وليس أخو اللئام وإن تزكــــى لسيف الله فى الهيجا لئامـــا (٥)
رأى ابن الخيبرية كيف لاقــــى بحيدر ذلك الأسد الرزامـــا (٦)
وـــعادت خيبرُ للــه فيئـــاً يُقَسّمُ فى كتائبـه اقتسامـــا (٧)

زعامته فى المواطن

فدع عنــك المواطــنَ والمغـــازى ومن سلَ الظُبا فيهـا وشَامـــاً (٨)
فَجبــهَ للطغَاة بهـــا وجوهـــا وجَدّع للضـــلال بهـا حثامـــا (٩)
ومن أجرى عتـــاق الخَيــلْ قَبـــاً فأوطاهـــا المتالـعَ والحثامـــا (١٠)

---

(١) الرتاجُ : الباب العظيم بالكسر.
(٢) الفئام بالكسر : الجماعة من الناس.
(٣) الزؤام بالضم : الشديد .
(٤) رضوى : جبل ، والهَيَام بالفتح : الرمل المهيل.
(٥) لئام الأولى : جمع لئيم ، والثانهية : المثلُ.
(٦) الرزام بالفتح : البروك على فريسته ، وحاصل القصة أن مرحبا لما اشتد على الإمام طار مجنّه من يده فمال الى باب كبير هناك لم يستطع حمله بعد ذلك إلا سبعون رجلاً ، وتترس به لمرحب ، ثم صعقه بالسيف صعقة فلق بها البيضتين ، وماوقف السيف إلا فى فكه الأسفل ، وخر صريعا ، وكان قد رأى فى رأى فى المنام أن لبثا افترسه ، فلما سمع عليا يقول أنا الذى سمعتنى أمى حيدرة : تحقق تأويل رؤياه .
(٧) الفيء : المغنم.
(٨) شام السيف : هنا أغمده ، فهو ضدّ.
(٩) جبَه وجبّه بالتضعيف والتخفيف : ضرب الجبهة ، والحثمة : أرينة الأنف ،يأتى الأكمة ، والجدع قطع الألف .
(١٠) قباً : أى ضوامر ، والمتالع والتلال ونحوها .

يخــوضُ بهــا المواطــن مُعْلمات ... ونصــر اللــه كــان لهـــا عَلَامــا
فما وجدت كحيــــدرة إمامــا ... غـــداة الروع يقدمها إذامــا (١)

على فى السلم

قلبه

وسلْ أهل السلام تجــدْ عليـــاً ... أمام الناس يبتدرُ الســـلام مـــا
حَوَى علم النُّبوــــة فــى فــؤاد ... طمــاً بالعلــم زَخاراً فَطاما (٢)
سقاهُ الحــــق أفــــواقَ المعانى ... وهيّمــــهُ بــــه حباً .. فهاما (٣)
وزوده اليقين بــــــه فكانــــت ... أفاويـــق اليقــين له قوامــــا
رمى فى عالـــم الأنــوار سبُحاً ... إلـــى سـوحِ الجلال تَرامى (٤)

نفســه

ونفسا لم تذُق طعـــم الدنّايـــا ... ولا لـــذّتْ مـــن الدُّنيـــا طعاما
غَذَاها الدّينُ مــذ كانــت فشبّتْ ... على التّقوى رضَاعــاً وانفطامـــا
ونشأهــا علــى كـــرمٍ وأيْدٍ ... وصـــاغ منـ الجلال لها قَواما (٥)
زكت فسمَتْ عن الدنيا طلابــاً ... وأضنـــى حبهـــا قوما وتاما (٦)
طوى عنها على الضراءِ كشْحـــاً ... وعاف نُضَارهـــا تبراً وَسَامـــا (٧)

---

(١) الروع : الخوف ، والإدام : قدوة القوم الذى به يعرفون.
(٢) طما : زخر وعلا ، وطام : حسن عمله .
(٣) الأفواق : جمع فيقة ، وهى اللبن المجتمع فى الضّرع بين الحلبتين ، والمراد هنا الإطلاق ، والأفاويق : جمع الجمع .
(٤) السّبْح : مصدر سَبَح ، والسّوح بالضم : جمع ساحة.
(٥) الأيد : القوة ، وقوام الشىء بالفتح : مابه يعيش - وبالكسر - عماده وملاكه .
(٦) تامه : تيمهُ.
(٧) التبر : سحيق الذهب . والسام : قَطعَهُ.

وجهـــــه

ووجها فاض نـورُ اللـــه فيـــه فألبســـهُ المهابَةُ والقَسَامــا (١)
يروعُ الليثَ منظــرةُ عبوسـاً ويُخْجِـــلُ ضاحك الغيث ابتساما
ترى فيـــه مخايـــلَ خِنْدِفِيٍّ بسيمــا الحقِ يزدانُ اتسامــا (٢)

جوده

وفيض يـــد من الوَسْمِيِّ أندى إذا الحىُ اشتكـــى سَنَةً أزاما (٣)
علـــى حبِّ الطعام يصدُّ عنه ليطعمَهُ الأرامـــلَ واليتامـــى
سَل القرآن أو جبريـل تعلـــمْ مكـــارِم لـــن تبيدَ ولن تُرامـا
مـــن الأرار يغتبقـــونَ كاسـا مـــن الرضـوان مترعة وَجاما (٤)
عـــلىَّ والبتـــولُ وكوكبـــاه ضيـــاءُ الأرض إن أفْقٌ غاما (٥)
ثناءُ فى الكتاب لــــه عبيـرٌ تُقصِّرُ عنــه أرواح الخُزامـــى (٦)

قيامه الليل

وكم أجرى على المحراب دمْعـــا لخـوف اللـــه ينسجمُ انسجامـــا
إذا ما قام فى المحـــراب قامـت لـــه زُمَرُ الملائكـــة احتشامـــا
صلاة الليل يجعلهـــا سحُـــورا إذا مافـــى الغـداة نوى الصياما
ترى صبرْ القنـــوع لـــه غـذاءً جرى دمع الخشـوع لـــه إدَامـــا
رأينا فى الكهولـــة منـــه شيخاً حوى المجدَ اشتمـــالاً واعتمامـــا
فما للدَّهْرِ لم يعرفْ حقُوقـــا لـــه شيخاً ولـــم ينكِرْ ظِلاَما

---

(١) القسام بالفتح : الحسن.
(٢) خندفى : نسبة الى خندف بكسر فسكون فكسر ، وهى ليلى بنت حلوان بن عمران زوجة إلياس بن مضر جد أجداد الرسول عليه صلاة الله وسلامه ، واليها تنتسب قريش وكل من ولدهم إلياس .
(٣) الوَسْمى : مطر الربيع الأولى ، والمراد مطلقة ، والسنة الأزام ، بفتح الهمزة ك الشديدة من الأزم وهى العض.
(٤) اغتبق : شرب الخمر ليلاً ، واصطبح : شرب صباحاً ، والجام : كأس فضة.
(٥) أغام وغام وغيم بمعنى.
(٦) العبير: الرائحة الزكية ، والخزامى : نبت طيب .

علي في كبره
مقتل عثمان

خليلـيَّ أربعـــاً وتنظرانـــــى ضللتُ القوافيِ لا أجدُ الكلاما (١)
وما أنا بالقلـــب فـى القوافـى ولا حَصراً بها يشكو الفُحَامـا (٢)
ولكن الزَمـــان لـــه صُروف يعـــودُ المفْلقـون بها فداما (٣)
سجا ليلُ الحـواذث بعـــد طـه فعـــم الدينَ والدنيـــا ظلاما
وحلـــتْ الخلافـــة مُرزئـاتُ طواحنُ تحتسى الناس التهاما (٤)
أهَبْنَ بها فى أجلينَ حتـــــى رأيتَ حبيكتَها سال انثمامـا (٥)
قواصم عىَ ظهرُ الدّين عنهـــا ولولا اللـــه لانقصَمَ انقصامـــا
أرى الإسلام يوم الـدار يبكـــى شهيدَ الـدار إذ وردَ الحمَامـا (٦)
وكانت فتنة فيهـــا استحلـــتْ سيوف المارقـــين دَمًا حَرامـــا
أحاطتْ بالمدينـــة يـــوم نحْسٍ زعانفُهُ منهُمُ تقفُـــو لئامـــا (٧)
فلم يرعَـــواْ لإمرتـــه عُهُـوداً ولم يخشَوا لغيلته أثامـــــا
مضى عثمانُ والإســـلام يُـذْرِى عليـــه الدمعُ منهلاً سدامـا (٨)
فَزَن أبا الحســـين بـــه فريـق ولجُوا فى الظنون به اتهامـــا (٩)
وحاشا أن يريـــدَ أبـو حســـين بذى النورين سُوءاً أو ظلامـا (١٠)

---

(١) أربعا : قفا ، وتنظر : انتظر.
(٢) الفُحَام بالضم : العيّ والحَصرَ فى المنطق.
(٣) المفلق : الفصيح الذى يجىء بالفلق ، أى الصبح فى كلامه ، والفِدام هنا : جمع فَدْم أى عيىَ.
(٤) المرزئات : جمع مرزئة بفتح الميم أى رزء.
(٥) أهاب به : صاح به ، وأجلى : زال ، والحبيك : العقود ، والانثمام : سيلان مثل الدهن شيئا فشيئا.
(٦) يوم الدار : يوم مقتل أمير المؤمنين عثمان ، وهو شهيد الدار رضى الله عنه.
(٧) الزِّعنفة بكسر الزاى : من لا قيمة له.
(٨) السدام بالكسر : جمع سَدَم بالفتح ، أى ماء متدفق.
(٩) زَنّهُ : اتهمه ، ولج فى الشىء : تمادى فيه.
(١٠) الظلام بالكسر: الظلم.

عليٌّ كـــان أول مـــن وَقَاه ومن ذاد الرَّدَى عنه وحامـــى [1]
فيالك فتنةٌ ضرَمـــتْ فكانـــت نفوسُ المسلمين لها ضرامـــا [2]
رأيت شرارَها ينتـــابُ مصـــراً ومكـــة والجزيـــرةَ والشآمـــا

اختلاف المسلمين فى الخلافة

رَمتْ بالمسلمـــين الـــى شتـــاتٍ وأمسى حبلُ وَحْدَتِهم رمامـــا [3]
طوائفُ فرقتْهنَ المرامىَ ولولا الحـــقُ ما افترقـــوا مراما

الطائفة التى على الحيدة ومن بايعه

فمنهم من أقام بكســـر بيـــت وأخلَدَ للسكينـــة فاستنامـــا
وطائفةٌ علـــى الحـــق استقرَّتْ فكانت بين اخرتهـــا قَوامـــا [4]
تبايعُ وهـــى راضيـــةُ علينـــاً وترعى فى خلافته الذِّمَامـــا [5]

أهل الجمل

وطائفة نضَّـــت للحـــق سيفـــاً ولما تَسْتَبِنْ فيـــه إمامـــا [6]
فلما حصحص الحق انقلبتْ إليـــه ونادتْ بالإمـــام لها إمامـــا [7]
وقرتْ فـــى اكنتهـــا المواضـــى وقال الفَيْلقان لهـــا سلامـــا
ولولا الحق لـــــم تحلُلْ عقـــالاً ولم تشدُدْ على (جملٍ) قِرَاما [8]

أهل الشام

وأخرى أوضعتْ فى الخُلْف تغلـــوْ ولم تَحْذَرْ عواقبه الوَخَامـــى [9]
رضُـــوا بالسَيـــف لما حكمُـوه فقام السَيـــفُ بالآمـــر احتكاما

---

(١) ذاد : دافع.
(٢) ضَرمت : اتقدت ، والضرام : الوقود.
(٣) حبل رمام : أى بال
(٤) قواما : أى وسطا عدلاً.
(٥) الذّمام : هنا العهد ، وفيما يأتى الحرمة.
(٦) إماما : أى طريقا واضحا.
(٧) وإماما هنا : أى خليفة وقدوة.
(٨) القرَام : المراد به هنا الهودج ، وأصله ستر أحمر يكون عليه.
(٩) أوضع : جرى حرية مخصوصة ، والوخام بالكسر ، والوخامى بالفتح : جمع وخم .

أمر صفين

وأقبلـــت الجيـادُ الجُرْدُ تعـدو علـــى الآكام تَحْسَبُها النعامـــا
تز بِعُ بها كتائب مُهْلَمَـــــات وقد غصَّ الفضاء بها زِحَامـــا (١)
زواحف ثم من شـــرق وغـــرب فُرادى فـــى الأباطـــح أو تؤامـــا
الى صفِّين تحشدهـــا منايـــا تحنُّ الى مـــواردهـــا هُيامـــا
أقام الموت فـــى صفـــين سوقـا وأرخصَت النفوس بها سُوَامـــا (٢)
ترى مُضَراً فـــى صفـــين سوقـا ولحماً تسبيحُ بهـــا جُذَامـــا
ألا صلى الإلـــه على نفـوس تـــرى مصرَعَهـــا لزامـــا
تموا علـــى منازعهـــا كرامـاً فتحيا فـــى منازعهـــا كرامـــا
فلما كادَ حكْمُ السّيـــف يمضـــى وولىَّ الجمعُ واستبقـــوا الخيامـــا
أناب الى الكتـاب دهاءُ عمـــرْو دهاءً يأكـــل السـف الحُسَامـــا
وأقبلـــت المصاحـــف مُشْرعَات يُهلِلُ تحتها الجيشَ ارتسامـــا (٣)
الى حكم الكتاب دعْـــوا أخَاهُـــم ليرتسمـــوا بما حَكَمَ ارتسامـــا
وماهُمْ بالكتـــاب أبَرُّ منـــه ولا أولى بحكمتـــه ائتمامـــا
عبابُ البحر تنقصُ منـه قـــدراً إذا شَبهتـــه قلبـــاً ذمامـــا (٤)
ولكن حيلـــةٌ جـرَتْ بـلاءً على الدُنيـــا وأيامـــا وخَامـــا
إذا الحكمان بالأمـر اســـتقـــلا فليتهما على النهـــج استقامـــا
لقد قرنوا أبـا موسـى بعمـــرو وما أدراك ماعمـــرُو اذا مـــا
أرى فحلاً يُقـــاسُ بـــه حـــلاَمُ وكيف تقيس بالفحْلِ الحُلاَما ؟ (٥)
مضى الحكمان ماحَسَمَا خلافـــاً ولا فضاً لمشكلـــةٍ ختَامـــا
أمير المؤمنـــين أرى زمانـــا لحربك هزَّ مِخْذَمَهَ وشامـــا (٦)

---

(١) زافت الحمامة : دارت حول نفسها فى مشيتها.
(٢) السُّوام : السَّوْم.
(٣) الارتسام هنا : التهليل ، وفى البيت الآتى : الائتمار.
(٤) القلب الذمام : الآبار الصغيرة .
(٥) الحُلام : الجدى الصغير.
(٦) المخذم : السيف ، وشامه هنا : سله.

وأقبل بالوفاء على ابن حرب ... تصافيه المودة والوثاما
ولم يكُ بالإمامة منك أولى ... وإن هُوَ فى أرومَتِه تسامى [1]
عرفنا فى البطاح مكانَ صَخْرٍ ... ثبيراً فى المجادة أو شماما [2]
ولكن شيبةَ الحمْدِ بن عمرو ... إذا استبقوا المكارم لايُسَامى
فما نقصتْ أميّة منك حتى ... تُناصبك العَداء والانتقاما
بلى إن الزمان لفى ضلالٍ ... لوى فى الحقّ وانتهكَ الذِّماما
طوى السلفُ الكرامُ وجاء قومٌ ... فكانوا بعد من سَلفُوا قُمَاما [3]
إذا أخذ الإمامُ بأمر حزْمٍ ... رأيت الخلف والرأى الكهاما [4]
زهاهم زخرفُ الدنيا فهامُوا ... مع الشيطان بالدنيا غَرَاما
وليس لطالب الدنيا دواءٌ ... إذا كانت له الدنيا سَقاما
رمى بالخُرْقِ أقوامٌ عليّاً ... وهم أولى بما زعموا اتصَاما [5]
فما شهد الزمان له سَفَاها ... ولا نَكروا له رأيا عقَاما [6]
ولكن القرينَ السُّوءَ تلوى ... فيَقْتضبُ الأزمّةَ والخزاما [7]
أبى أهلُ العراق سوى لجاج ... أرثَ الحبْلَ فانجذَم انجذاما [8]
ولووا عن أبى حسنٍ رءوساً ... كأن بها كسبتْ جُحَاما [9]
ترى بالكُوفَتينْ لهم عديداً ... إذا أمنوا وأجْرَاما جراما [10]

---

(1) الأرومة بالفتح : الأصل.
(2) البطاح : مكة ، وثبير وشمام : جبلان معروفان.
(3) القُمام : جمع قمامة بالضم ، أى كناسة.
(٤) الرأى الكهام : أى العاطل.
(٥) الاتصام : مصدر من اتصم بكذا ، أى وصم به وعيب.
(٦) رأى عَقَام بالفتح : عقيم لاينتج.
(٧) البيت قيل فى الشريك المخالف ، والأزمة : جمع زمام ، والخزام : جمع خزامة ، وهى المعروفة.
(٨) أرثّ الحبل : أبلاه ، والجذم : انقطع.
(٩) الجُحام بالضم : داء يأخذ الكلاب فى رءوسها.
(١٠) الكوفتان : الكوفة والبصرة (تغليب) ، وجرامٌ : أى ضخام.

وإن حُرِبُـوا أراك الروع منهـــم لغام الدَوّ يعتسفُ النعامـــا [1]
قلوب مــــا طوِيْنَ ســوى نفاق طوى من تحته همَماً دمامـــا [2]
يطيشُ أخو السّداد بهم سهامـــا وإن كانتْ مُســدَدَةً لُوامـــا [3]
ولا يُغنى الأريب حجـــاً ورأى إذا قاد الأسافـــلُ والطغامـــا
علمنا رأيه فَلَقاً مُبينـــــاً له نهجٌ على الحق استقامـــــا
رأى ورأوا فسدَّ ومـا أصابـوا وأيقظ حزْمه وجَثَـوا نياما [4]
فما فتحوا لمغْلقة وَصّيـــــداً ولا سَبؤوا لمقُدمــة فدامـــا [5]
فلما أمعنُوا فى الخلف عَــدواً وألقوا دونَ طاعته الكمامـــا [6]
أصاخ إليهـــم ورأى خُروجـــا عن الشورى وإن سَفهتْ حَرَاما [7]
كذلك كان أدبـــهُ أخـــوه فسار بهم يؤدبُهُمْ على مـــا [8]
هى الشورى نظامُ الملك إن لـــم تَقُمْ سَنداً له فقـــد النظامـــا
فكانت سنة الإســـلام قدْمــا بها كتب السعــادةَ والسلامــا
فلا تلُمْ الإمامَ بهـــا تحـــدى وضلُّ النـــاس منهجـــه القواما
فأكبرَ همَه مذ كـــان طفـــلاً حدودَ الله يحرصُ ان تُقامـــا [9]
يَدلُّ لعزها نفســـاً ويرضـــى لدفـــع الضَيمْ عنهـــا أن يُضاما
فليتهم وَعَوا خُطبـــاً أتتهـــم ضَوا فى تُسمْعُ الصمَّ السّلاما [10]

---

(١) حُرِبُوا : ضويقوا ، والرَوْع : الخوف ، ونعام الأولى : هذا الطائر المعروف ، والثانية الفلوات والمفاوز.
(٢) دمام : جمع دميم ، أى قليل أو صغير.
(٣) لؤاما : أى ملائم بعض ريشها لبعض.
(٤) جثوا : بركوا.
(٥) الرصيد: الباب ، وسبأ زجاجة الخمر أو زقها : فتحها ، وأزال فدامها : أى سدادتها ، والمقدمة : المسدودة.
(٦) الكمام : جمع كمامة ، وهى مايوضع على الفم ، والمراد خالفوه.
(٧) أصاخ إليه : استمع.
(٨) على ما : أى على ما أدبه به أخوه.
(٩) يحرص على أن تقام.
(١٠) ضوافى : جمع ضافية ، أى طويلة ، والسلام بالكسر : الحجارة.

سوابغَ نســـــج أروعَ هاشمـــىٍّ — سما مُلك البيان بـــه وسامـــــى
إذا ابتـــــدر المقالة يوم خطب — وهزّ على مَنَصتها الحُسَامـــــا
أصاخَ النجمُ وأبرقـــت المواضـــى — تلمّسَت الضَرَاغمـــةُ الأحامـــا (١)
اذا مارنَّ صـــوتُ الحـــق فيهـــا — تولى الإفكُ وانحطمَ انحطامـــا (٢)
وليت القوم اذا مـــرَدَوا أنابـــوا — لحكمته صحاباً والتزامـــــا (٣)
كأهل الشام ماحجمـــوا بخلـــف — معاويةٌ ولا نبـــذُوا حجَامـــا (٤)
تراهم تحت رايتـــهُ خفافـــاً — كما تزجـــى الصبا سُحُباً دماما (٥)
إذا قال الثّـــرى ملآوا المرامـــى — وإن قال الذُرى عَلَواْ النعامـــا (٦)
وإن سُئلوا الكريهة أرثوهـــــا — وإن سيمُوا الرّدى قالوا نعامى (٧)
رمىَ أهل العـــراق بهـــم فقامُـــوا — بطاعتـــه ومـــاسخطُوا قيامـــا
بَنى الشامـــات ويحكُمُ أفيقـــوا — علامَ تنكُـــــبُ الحسنٰى عَلامًا ؟
ظلمتُـــــم سيّد الإبرار لَمـــا — ركبتم فى عَدَاوتهـ الثمامـــا (٨)
سلُوا الصدِّيق والفـــاروق عنـــه — كم اعتصما بحكمتـــه اعتصامـــا
وكم ورداً له رأيـــــا نجيحـــاً — وكم سَلَكا به سُبـــلاً قوامـــا (٩)
بنى الشامـات ويحـــكُمُ شَقَقْتـــمْ — عَصَا الإسلام فانقسمَ انقسامـــــا
مدَدْتُمْ للخوارج حـــبْلَ خلْـــف — به شدوا إلى الفتَن الحزامـــا (١٠)

---

(١) أصاخ : استمع ، وأبرقت : لمعت ، والأجام : جمع أجمة ، وهى مأوى الأسد.
(٢) انحطم : تكسر.
(٣) مردوا: تمردوا وعصوا.
(٤) حجم الجسم : جسهُ ليعرف حجمه ، والحجام : شيء يجعل على البعير كى لايرضع أمه، ومعنى البيت أن أهل الشام لم يهموا بخلاف معاوية ولا مخالفة أوامره .
(٥) سُحُباً دماما : أى خفافا جهاما .
(٦) الثرى مقبول المحذوف ، أى سلكوا ونحوه ، والذُرى مثله : أى اعلوا ، والنعام هنا أعلى الذرى.
(٧) أرث النار تأريثا : أو قدها ، وقالوا نعاما : أى نعامى عين فهو اكتفاء.
(٨) ركب له الثمام : مَثَلٌ فى ركوب العداوة لأهون سبب .
(٩) قوام بالكسر : جمع قويم .
(١٠) الحزام : هنا جمع حزامة.

فيا قُتل الخـوارج يـوم جـروا ... علـى الإسـلام داهيةً دَهَاما (١)
أثاروا في العـراق لهـا قَتَامـا ... سَجَا فَدَجَا به الكوْن اقتحامـا (٢)
ثلاثة أكْلُـب لبسُوا بليـل ... ثيابك الغدر واحتَرَمُوا احتزامـا (٣)
لقد مَرَدَت بفاجرهـا مـرادٌ ... على العدوان لابلغتْ مَرَامـا (٤)
جرى طير ابن مَلْجَـمها علينـا ... غُرَابُ البيْن والفألُ اللُجامـا (٥)
كأنى بالخبيث حمـار سوء ... يعانـى من وساوسـه حُمَاما (٦)
عشية بات يعْسـلُ فـى دروب ... تَعَاوَرُه ملاعنُهـا التقامـا (٧)
تزين له الخنَى نَفْس عَقـام ... غلتْ فى حَمْأة الشرّ اعتقامـا (٨)
ألا تَبـتْ يَدٌ بالغَدْ ثـارت ... تمدُّ إلى أبى حسن حُسَامـا (٩)
لو أن السيف يعـلمُ أىُ نفْس ... أرادَ لماتَ فى الغمد انشامـا (١٠)
لو أن السيفَ كان لـه خيـارٌ ... لعردَ عنه وانثَلَمَ انثلامـا (١١)
لو أن السيف كان لـه خيـارٌ ... مضى فى قلب ملعُونِ اليَتَامى (١٢)
ولكـن القضـاءَ جـرىَ برُزْء ... له انحلتْ عرى الصبـر انفصامـا

---

(١) دَهَام : كسحاب ، أى سوداء.
(٢) اقتمَ الجوّ : كاحمر ، اغبرّ وسجا امتدّ ، دجا : أظلم.
(٣) المراد بالثلاثة الأكلب : الثلاثة الذين ائتمروا على قتل على ومعاوية وعمرو.
(٤) مراد قبيلة ابن ملجم.
(٥) الفأل اللجام : النحس ، واللجام : سمك تتطير العرب من رؤيته.
(٦) الحمام بالضم : حمى الدواب.
(٧) العسلان : خطران الذئب فى عدوه، وتعاوره : تتقاذفه ، والملا عن : محال اللعن ، والالتقام: اللقم والابتلاع.
(٨) نفس عقام بالفتح : أى سوء ، والاعتقام : الذهاب بالحفر إلى أسفل فى وسط البئر، والمراد تغلغل فى السوء.
(٩) تبت يداى : هلكت .
(١٠) انشام فى الشىء : دخل فيه ، انفعال من شام السيف : أغمده .
(١١) عرد السيف : لم يقطع ونبا.
(١٢) ملعون اليتامى : هو ابن ملجم ، ، لأنه كان يتيما.

فبعداً لابن ملجَمَ يـــوم يأتـــى يجرُ بردغـــةالخَبْل اللجامـــا [1]

به فجـــــعَ المدينةِ والمُصَلّـــى وزلزل بطن مكـــــةَ والمقامـــا

ولولا الغدْرُ لـــم يرفـــعْ جبيـــناً لهيبتِه ولانظـــــراً أسامـــا [2]

نعى الناعى أبا حسنٍ فمالـــــتْ رَواسى الأرض تندكُ انهجامـا [3]

نعى الناعى أبا حسن فراحـــــتْ بَواكى الدّين تلتدمُ التدامـــا [4]

لقد سلبَ الحِمامُ بنــــــى لؤىٍ أبا الإسلام والشيخَ الحُمامـــا [5]

بروحى غرةٌ يجـــــرى عليهـــا دمُ أزكَى من المسْك اشتمامـــــا

جبين زادهُ بالمــــوت نـــوراً لقاء الله فائتلق ابتسامـــــا [1]

بروحى إذ يجودُ بخير نفـــــس تخافُ على الحنيفة أن تُضامـــا

بنى العدلَ إن شئتُمْ قصاصـــــاً كفى بكتـــاب ربكُمُ إمامـــــا

كتاب الله لاتغلُوا فإنـــــــى أخـــاف عليكمُ ألا يُقامـــــا

مضى زينُ الصحابة فى سبيـــل إلى لأ بجيرتــــه استهامـــــا

إلى دار السلام مَضى علـــــى وجاور فى منازِلهـــا السلامـــا.

تمـــت

---

(١) ردغة الخبل : واد بجهنم.
(٢) أسام نظره : رفعه.
(٣) انْهجَم البيت ونحوه : تهدم .
(٤) التدمت المرأة : ضربت بيدها على صدرها.
(٥) الحُمام بالضم : هنا الرجل السيد العظيم.
(٦) ائتلق : لمع.

نظام البردة

أو

ذكرى محمد ﷺ

من نظم

علي أحمد باكثير

طبعت بمطبعة الشباب

{ صورة طبق الأصل }

الاهداء !

إلى روح والدى الكريم ،

الذى لحق بربه فى جوار نبيه إن شاء الله من الفردوس الأعلى

أهدى

هذه الذكرى

راجيا أن يقدمها بين يدى محمد صلى الله عليه وسلم

فهو - فى إحسانه وتقواه ، ورطابة لسانه بذكر الله أحق بتقديمها منى

القاهرة فى ٣ ذى الحجة سنة ١٣٥٢

علی أحمد باكثير

بسم الله الرحمن الرحيم

يانجمة الأمل المغشّـــى بالالـم   كونى دليلىَ فى مُحلَوْلِك الظّلَـم !
فى ليلة من ليالى القر حالكـة   صخّابة بصدى الارواح والدِّيَـم
دُجى تتالى كأمواج المحيط بهـا   عقلى وقلبى وطرفى كل ذاك عمـى
أكاد أرتابُ فى نفسى فأنكرُهـا   لولا مسيس بجسمى غير متهـم !
فى نفنف هائل جمّ مزالقُـهُ   رهن الحياة به فى زلة القَـدَم
على طريق كحد السيف مسلكُها   هول ، وحَيْدى عنها الموت من أمَـم
فأشرقى وأنيرى لى السبيل . فما   لى غير نورك من مَنْجى ومعتصم
أنت الحياة ولولا أنت ما اتسعت   مضايق العيش بين الهم والسقـم !
تلوَحين لمن ضاقت مذاهبُـهُ   وأوشك اليأس يلقيه الى الرجـم
أن هذه نوبة فى الحال زائلـة   ودون بضع خطى مارمته فقـم
والوهم أمتن أسباب الحياة لـه   آثاره فى سرور اليأس والألـم
ياويح قلب بجنبى لا هدوء لـه   يجيش الهم كالبُركان بالحُمـم
يئن من ثقل الآمال تبهظـه !   ان الهموم رسـالات مـن الهمِم !!
أرنو الى (يعرب) والدهر يعرضها   روايةً البؤس بعد العزّ والنعـم
تقاسمتها شعوب الغرب تدفعهـا   الى الهلك سوق الشاء والنعـم
وأرمق (الدين) والأعداء توسعه   فتكا يضاف الى أدوائه القُـدُمُ
يُكاد فى داره ظُهر النهار علـى   مرأى العمائم من أهله والحُمَـم
وأرجع الطرف فى(الاحقاف)غارقه   فى الجهل فوضى بلاعمل ولا نُظُـم
تفننت فى ملاذ العيش تاركـة   ماتقتضيه ، فلم تغطس لم تضُـم
والخلف محتكم "فيها يمزقهـا   حتى يغادرها لحما على وضـم !
كيف القرار على حال يذوب لهـا   قلب الكريم يجرى دمعه بـدم !
ياليت شعرى أللعلياء من سبـب   ألفيه يقذفنى منها الى القمـم !
شوقى إليها وعجزى عن تسلقهـا   يعذبانى عذابَ الويْلِ والضـرم !
والحب يقصر من خطوى وهل عرفت   (معبودة الحب)مثلى عابدًا صنمى!

---

(١) نفنف : يقصد به هنا المكان المرتفع .

أوفى وأقوم فى هجر وفى صلـــة ... منّى يحفظ عهود الحـب والـذمم ؟
بُليتُ فيه بخطبٍ لا عزاءَ لـــــه ... الا اللقاء بدار الخلـد والسَّلَـــم
ولن يزال وطيس الحـبّ فى كبدى ... يرمى بذى شَرَر كالقصر مضطـــرم
وما الحياة بلا حبٍّ سوى جـــف ... عن فطرة الله أو ضرب من العـدم!
ويح الشباب وقد ندّتْ أوائلــــه ... والحوضُ دونى وإنّى لا أزال ظَمى !!
(خمس وعشرون)لم أدركْ بها غرضا ... مـرّتْ علىَّ مرورَ الطيف فى الحُلُم !
ياويلتاه أأبغـى أنْ أســوَد اذا ... ولىَّ الشبـابُ ومافيـه من العَرم ؟
هيهات هيهات إن الشَّيب مجبنــة ... تصـدُّ عمــا يريْد المجدُ من قُحَم !
ان الشباب بُراق المجد يركبــه ... إليه كل فتى شيْحـان معتــزم !
فما وقوفك مشدوهاً ترددُ مـــا ... بين النكوص على الاعقاب والقدم !
وقد بدا لك نورُ الله متقـــداً ... (يوم الوقوف) أمام الواحد الحكم
حيثُ الجموع خشوعٌ يلجأون الـــى ... مولاهُم بدموع التــوب والنــدم
وشاهدت عيناك (البطحاء) زاخرةً ... بالذكريات (لطه) سيد الأمـــم !
فاجمع متاعك واركب ظهر سابحــة ... هَوْل تسير بلا رحْل ولا لُجُـــم
تجرى فتبصر بالاشياء مدبـــرةً ... كأن منهزماً فى إثر منهــــزم!
كأنما امتلأت بالغيظ فانطلقـــت ... تنفساً عن شواظ منه مُحْتـــدم
أنبَتْ (ويخلقُ مالا تعلمونَ بهــا) ... وغيرها من بنات العلم مـن قــدَم
تطوى البلاد كما مر المؤرخ فـــى ... لمح - بمختلف الأعصار والأمـــم
حتى اذا وجدت عيناك نفسك فـــى ... ربوع (طيْبة) ذات المنهْل الشَبـم
فيمم (المسجد الميمون) فـى أدب ... بقلب مد كر فى ثغر مبتســـم
وأعمدا لى(الروّضة)الغنا فحىٍّ بها ... خير الخلائق من عُرْب ومن عَجَـم!
قل السلام على فخْر الوجود ، على ... خير النبيين طـه المفـرد العَلَـم
واستجلْ سيرته قُدّام روضتــــه ... ترَ الكمال بلا زيْغ ولا وهَـــم
هناك حيث يقوم الشوقُ فى خجـل ... لدى الجلال جـلال المجد والكرم !
تبدى ولوعك؟أم تذرى دموعك؟أم ... تهفو ضلوعك للآيات والعظَـم !

وماتبثُّ من الأشواق فـــى حَرَمٍ يصاب فيه بليغ القول بالبكـــم !

.:.

كان الرسول هنــا يملــى هدايتــه على الأنام بــلا عــىٍّ ولا لَسَم [١]
كان الرسول هنا يلقى نصائحـــــه فيطربـــون لها أشجـــى من النغم
وكان يقضى هنا بين الورى حكمـــاً أكرم بأحمد من قاض ومن حكــم !
وكان من ههنا يزجى كتائبــــــه لنصرة الدين من أصحابه البُهــم [٢]
ويستشيرهم فى المشكـــلات بــــه وفيه يستقبل العافين بالنِّعَـــــم
وفيه يلقى وفود الناس آتيــــــة من كل صَوْب بثغر منه مبتســــم
ومنه يبعث بالذكرى رسائلـــــــه ورُسْلَهُ للملوك العـــرب والعجــــم
هنا ثوى رجل الدنيا وواحدهـــــا هناثوى خير من يسعى على قدم !

.:.

اختاره الله من نسل (الخليل) فمن فرع(الذبيح)فمن(عدنان) ذى الكرم
فمن(كنانة) فى العلياء من(مضر) فمن قريش فمن(عمرو)الندى الهشم [٣]
فالأ بيـــض الغُـــرُّ الميمـــون طالعُه فجامع الفضل(عبد الله) والشيم
عقد من النسب العالى يفوق علـــى عقــد من الــدر والألماس منتظم !
كأنما الخَلْق(روضٌ) والرسول بـــه (خلاصة العطر)من أزهاره الفغم [٤]
جاءت به الدرة العصماء (آمنــة) فأشرق الكونُ من أنواره العمــم ! [٥]
واهتز أهل السموات العلى طربـــا بمُنقذ الكون بما فيه مـــن أثـــم [٦]
وغنت الحور أصوات السرور علـــى مقاعد النور فى قدسية النغـــم !
وسبحت ربها الاعلى الملائك عـــن شُكر وبشر بماحى الظُّلم والظُّلَــم
وأشرقت رُحب الجنات وانفتحـــت أبوابها ، وتجلى الله بالرحُـــم ! [٧]

---

(١) اللسم : السكوت عياً أو حياء
(٢) البهم : الشجعان الذين يستبهم مأتاهم على أقرانهم.
(٣) الهَشِم : السخى وعمرو هو هاشم .
(٤) الفغم : جمع فغوم مبالغة من فغم الطيب فلانا ملأ خياشيمه .
(٥) العمم: العامة
(٦) الأثم :الخطيئة
(٧) الرُحُم : الرحمة.

ماكان يعلم أن اللهَ مرسِلُهُ	يوماً لأمته دع سائر الامم
لكن مولاه قد حلاه من صغر	بكل عال من الاخلاق والشيم
فكان فى قومه بدْعاً بيانهم	فيما يجيئون من نُكر ومن كتَم (١)
وصانه الله عما هم عليه فلم	يشرب ويَلْهُ ، ولم يعكُف على صنم
لم يعرف الكذبَ يوماً ماعلى أحد	فكيف يعرفه عن بارىء النَّسم
رأت خديجتمن أخلاقه عجبا	وهى الغنيّةُ ذاتُ الرأى والفَهم
فكاشفَتْهُ هَوَاها فى تزوُّجه	فكان عُرسُهُما من أبرك القسَم
إذْ أصبحت خير عَون عند بعثته	لبث دعوته بالمال والخدَم
وهدأت رَوعه اذ جاءها فزعا	من بدأة الوحى أن لاتخشى من لمم
فأنت أحملهُم للكل أعونَهُم	على النوائب . أحناهم على الرحم
أعْظِمْ بها امرأةً أحيت أناملُها	(محمداً) منقذ الدنيا من الغُمم !
كذاك لن ينهض الاسلام من ضعة	حتى نرى (غيْدَه) ينهضن بالعلم !
كيف النهوض وشق من جوارحكم	عضو أشلُّ ، وشق غير معتزم ؟

* * *

يلقى الأنام ببشْر غير مُصطنع	ولا يكلم شخصاً غير مبتسم
تعفو ذنوب الورى فى حقه كرما	ويقبل العذر من جان ومجْتَرم
حتى اذا انتهكت لله حرمته	رأيت غضبه لبث هيج فى الاجمَ
سفْرُ الشجاعة فصْلٌ من شجاعته	اذا الجموع تلاقتْ والوطيسُ حَمى !
يبدو اذا وَهَت الأركانُ من جزع	أقوى وأثبت أركاناً من الهَرم !
وربما انقض عنه جيشُه فيُرَى	كأنه وحده جيشٌ من البُهُم (٢)
يعطى العُفاةَ عطاءً غيرَ منقطع	بلا حساب ولا منٌّ ولا بَرَم
ويستميلُ وفودَ العرب تَقْدُمُ من	شتّى النواحى ببذل المال والنعم

---

(١) الكتم : الخصر فى الخلق أو الحسب.

(٢) البهم : الشجعان.

يحنو على كل ذى بؤس ومتربـــة / لا سيما بؤساءُ الأيْـم واليُتـــم
يطوى الليالى جوعا بعد ماجُبِيَـت / له الغنائمُ من نجدٍ ومن تُهـــم
ماعاب قط طعاما قدموه لـــه / وما نعى قط تقصيراً على الخَـدَم
ان شاء يأكله أو شاء يتركـــه / أكان مؤتدماً أو غير مؤتـــدم
وما تزوَّجَ تسعاً كى يلذُّ بهـــا / إذن لما اختار من يَحْبُون للهَـــرَم
لكنه كان يرجو أن يتمَّ بـــه / نشرُ الهداية فى الأقوام باللـدَم (١)
كما تزوج من بعض ليلفكَهـــا / ومن تَفُزْ برسول الله لم تـئـــم !
يكون فى صحبه فرداً كأصغرهـم / شأناً ويمشى بلا صحب ولا حشـم
ويخصف النعل،يرفو الثوب،يأخذ فى / إعانة الأهل يسعى فى سرورهم(٢)
لاتعجبوا.. ان (طه) لم يكن ملكـا / بل مُرْسَلٌ جاء بالآيات والحكَـم
وافى على فترة والأرضُ واجفـة / مما بها من صنوف الكُفر والحَـرم
تضج بالظلم لا شرعٌ يقوم بهـا / من السماء ولا من واضع فقم (٣)
أمـا (أوربا) فأهلوهـا برابـرة / مثل الوحوش على بغْىٍ وسفْك دَم
و(الهند)و(الفرْس)غرقى فى إباحتها / والروحْ من أحَن الأحزاب فى ضَـرم
فى كل ركن من الدنيا جبابـرةٌ / يستعبدون ركاب الناس كالغنـم
فى أمة القبط،فى شعب اليهود كما / فى الهند فى الصين فى الرومان فى العجم
ساد الفسادُ وعمَّ الشر وانفجـرتْ / براكن الوغى والشحناء والوغـم(٤)
وحُرِّفَت كتب الرحمن وامتُهنـت / كرامـةُ العدل والآداب والنظـم
وأصبح الناس فوضى لا يسودهـم / الا الزعانفُ أهلُ البغْى والعشَم(٥)
وَعُذِّبَ الناس باسم الدين واستلبت / أموالهم للقُسوس االفُسق الغشُـم

---

(١) اللدم : الحُرم فى القرابات .

(٢) يرفو الثوب :يصلحه.

(٣) الفقم :الرجل الفهم يعلو الخصوم.

(٤) الوغم : الحقد.

(٥) العشم :الطمع.

فكان من حكمة المولى ابتعاثُ فتى يهدى شعوب الورى للمنهج اللَّقم(١)
يُتم مابدأ كان الرسل الكـرامُ بـــه من دين موجد هذا الكون من عـدم
من منذأن كان يحبو(العقل)ثم مشى على الجدار ، الى أن سار بالقَــدم
والدين يُوحى اليه ماينـاسبــــه فى كل طورْ ويُزْجيه الى الأمــم
الـــى أن اشتدّ زنــداه مراهقـــة ثم استوى رشده فى آخر الأمــم
حيث استعد لفهم الحق معتمــدا على الأدلة لا بالخَرْق للنُظـــم
فالخارقات اذا قام الدليلُ بهـــا من قبل فهو بهذا العصر لم يقُـم
فكان أصلح شخص للقيام بـــه (محمدُ) العربىُّ الطاهُر الشيَـم !
من أمة ما قضى قس ولا ملـــك لها علـىُ خلْــق حُر ولا شمــم
أميَّةٌ ما حوت علماً سوى لغــــة شمآء ما خضعت للطرس والقلــم
فلم تزل تترقى فـى العصـورالى أن أخرج الدهر منها أبدعَ النغـم !
فاختارها لغـة القـرآن منزلُــه واللّـه أعلـم بالأقـدار والقيـم !
ذاك الكتاب الذى أحيى النبـى بـه بقرة اللّــه أجيــالا مــن الرِّمَيـم
أقام من (يعرب) من بعد شقوتهـا شعبا عزيزاً قويــاً جــد ملتئم
قامت به دولة عظمى علـى أسـس من الهدى والتقوى والعـدل والكرم !
رعَتْ - ولم يمْض من تكوينها زمن كبرى المماليك بعد الشاء والنَعَــم
(المعجزُ الخالدُ) الباقـى بجدتــه إذ معجزات سوى (المختار) لم تدُم
العلـم آيته، والعقـل حجتــه والعدل شرعتُه فـى كـل مُحْتكم
جاءت بلاغته لا كالبلاغـة فـــى نظامها الجزْل أوأسلوبهـا القُصم(٢)
كالرعد يقصف،أوكالريح تعصف،أو كالبحر يرجُفُ فى أمواجه البهـم(٣)
من ذا يعارضها جهلا وقد رجعــت عن آية منه غُلْبُ القـــول بالبكم؟
يقص بالحق أخبار الذيــن مضــوا من قوم نــوح ومــن عــاد ومن أرم

---

(١) الطريق الواضح.

(٢) القصم : الذى يُحطم كل مايلقاه .

(٣) البهم :السود.

وقص أيام (اسرائيل) يفضح مـــا ... قد دسَّهُ القوم فيها من فَرِىً جُسُـــم
وآية الروم إذ جاءت بنصرهــــم ... على العدو فلم تُخْطِى ولم تهـــم
وكم به من علوم الغيب ماوقفـــت ... لها العقول على عين ولا نـــدم[1]
وكم جلا(العلم)فى العصر الحديث له ... عجائبا لم تبن يوماً لذى فهـــم
فى الدين،فى الخلق ، فى علم الطبيعة فى ... طبائع النفس ، فى التاريخ ، فى الحكـم !
يعلو الاماكن والأزمان متفقـــاً ... مع الحضارات فيها غير مصطـدم
يَسُنّ أرقى قوانين الحياة علـــى ... أتمِّ مايَعرفُ الإمكانُ من نُظُـم !
صحت كما صح مبناه - روايتـــه ... عن الملايين من حُفَّاظه النُّجُـــم
فدع أقاصيص عن (عيسى)ملفّقة ... كُتبنْ فى أعصرٍ شتى على وهـــم
مكذبا بعضها بعضا بلا أســـس ... من استقامة إسنادٍ ولا دعـــم
إلا (أناجيل) روح الحق عطَّلَهَـا ... لدى النصارى فلم تُقْبَل ولم تُـــرَم
وشاء ربك أن يبقى لحجتـــه ... منهنَّ (إنجيل برنابا) على القـدَم
مبشرا برسول الله يخبُرنَـــا ... أن (ابن مريم) لم يُصلَبْ ولم يُضَم
الله أكبرُ ! هذى بعدُ معجـــزةٌ ... لدين (أحمد) جاءتْ من ديارهـم
كهذه فليكُن المعجزات فمــا ... غناء كشف العمى والبرء للسقـم!
هذا على أن(طه) قد أتيح لــه ... منهنَّ شىء كثيرٌ ليس الأمـم[2]
مثل العروج ونبع الماء من يـده ... وهزْم جيش برمل من يديه رُمـــى
والجذع اذ حَنَّ ، والاخبار عن غُيُبٍ ... بموتهم ثم والتكثير للوثـــم[3]
وغير ذلك مما جاء عن عـــرض ... لا للتحدى فشمس الحق لم تغـــم
صحت أسانيدها لا كالتى رويت ... عن سائر الرسل لم تثبت لمتهـــم
ولا سبيل إلى إثباتها بســـوى ... هذا (الكتاب)الكريم الشاهدالحكم !

(١) الندم :الأثر.

(٢) الأمم : القليل .

(٣) الوثم :القلة ، والغُيب : الجماعة الغائبون.

أتى بدين قويم غير ذى عـــوجٍ ... متى يلج بابَهُ المعوجُ يستقـــم
يولى سعادتى الدأرين تابعـــه ... يُعنى بتربية الأجساد والنَّسَـــم
يدعو الى الخير مهما كان مصدره ... كما يصدُّ عن الفحشاء واللَّمَـــم
ويجعل العبد يدعو الله خالقـــه ... بلا حجابٍ من الأحبار والنُّهُـــم (١)
يُحل كل صنوف الطيبات بـــلا ... تجاوزٍ لحدود القصْد للتَّخَـــم
لم يشرعِ الحرب الا فى مدافعـــةٍ ... عن دعـوة الحق أو فى كفِّ مهتضم
وخصص العرب بالتضييق متخـذا ... ديارَهَا معقلا للمسلمين حمـــى
إذ لم يكن عندها دينٌ تلوذُ بـــه ... فى الخير والشر والسراء والنقـــم
يدعو الى العلم والأخلاق يرفعُهَـا ... ويبذر العزَّ فى أتباعه الكـــرم (٢)
لا يلتقى الذلُّ والإسلام فى خَلَـد ... أو يمكن الجمع بين الماء والضـــرم!
الناس كلهم فى حكمه شـــرع (٣) ... لا فضل فيه لمخدوم على خـــدم
ولا تفاضل فى مالٍ ولا نســـب ... وانما الفضلُ بالأعمال والهمـــم!
يرى (الطهارة) من أسمى شعائـره ... لا يقبل الله نُسْكَ الأغْبر الدَّســم
وفى (الصلاة) مناجاة تطهرُ مـن ... نفس المصلى وتؤويها لدى البُهَم (٤)
وفى (الزكاة)دواء لا مثيل لـــه ... لكشف ماحاق بالدنيـا من الأَزَمِ
(الاشتراكية) المثلى) تتم بـــه ... بلا كنود ولا حيف ولا وغَـــم
أما (الصيام)فترويض النفوس على ... حمل الشدائد فى صبر بلا بَـــرم
وكم جلا الطبُّ من أسراره عجبـاً ... يزيل ُماعَىٌ عنه الطبُّ من سقـم
و(الحج) مؤتمر للمسلمين بـــه ... لو أن آذانهم خلْوٌ من الصَّمَـــم !

.·.

ساوى النساء حقوقا بالرجال سوى ... مايقتضيه اختلاف الخَلقْ والشِّيَـم
فكلف الرجل الانْثَىَ القيام بهـا ... ولو غدا مالها كالوابلِ الـــرَّذِم

---

(١) النهم : جمع نُهام وهو الراهب فى الدير .
(٢) . الكرم :صفة بمعنى الكريم للمفرد والجمع .
(٣) شرع : سواء
(٤) البهم : مشكلات الامور.

يرى (أنوثتها) أرقى فضائلهـــا ... فلا تذلها بأهوان ولا تُسُـــم
تكون آمرة في البيت ناهيـــة ... تُعنى بتربية الاولاد بالرحُـــمَ
هذى وظيفتها الفطريةُ ارتسمـت ... فى سُنّة الله قبل اللّوح والقَلَـم !
تكون فى مالها طَلقاً مخوّلــةً ... حقٌ التصرُّف فى بيْع وفى سَلَـم
فسَل نساءَ فرنسا هل حَصَلْنَ على ... حق التصرف بعد(الثورة)العمم ؟
او هل تَذكر(أوربا) زمانَ تـرَى ... نسا ءها كمتاع البيت والعجم؟![1]
ليالى ار تضبَ فى الأنثى بها ألها ... روحٌ وهل هى انسانٌ كقومهـم؟

سن (للرقّ) مايقضى عليه علـى ... مَدى الزمان مع التدريج والسَلـم
حاط (الموالى) بالحسنى وعاملهم ... كالمالكين مع التخفيف فى الجُـرُمَ
سن (الكتابَ) لإطلاق الإساركمـا ... دعا ورغّب فى الإعتاق للنسّـم[2]
وسَنّ فى فك أسْرى الحرب فديْتَهـم ... بالمال ، أو عتقُهـم بالمنِّ والكَـرَم
الله اكبر! هل فى الشمس طالعـة ... شكٌ وهل بعد رأى العين من وَهم؟؟
فتى يتيم فقير فى البداوة مـا ... جالت يداه على سفر ولا قلـم
قضى شبيبته فى الصالحات ولـم ... يبغ الرئاسة يوما ما ولم يـرم
حتى اذا جاء بسن الاربعين أتـى ... بمعجز زاخرٍ بالعلم والحكـم
أتى بما لم يدُرْ يوماً على خلـد ... من فيلسوفٍ ولا حَبْرٍ ولا حكـم !
وكيف يسبقُ مالم يأت بعدُ سـوى ... ربٌّ الزمان إله الكون ذى القـدم !
و(محنة الافك) بُرهان يَدلُّ علـى ... صدق النبى ، وينفى سائر التُّهـم
لله فيها - وطه فى تبلبُلـه ... من هولها- حكمةٌ تسمو على الفهم
لو كان من قلبه هذا الكتاب لما ... قضى زمانا طويلا وهو فى غمـم
يعذب الشك قلبا منه ممتلئـاً ... بالحبِّ والطهر مغياراً على الحُـرَم
فلا يبتُّ بأمر فيه وهو علـى ... مثل الأسنّة لم يبرىء ولم يصـم
والمسلمون بحالٍ لا شبيه لهـا ... من التحيُّر والإشفاق والالَـم

---

(١) العجم : البهائم .
(٢) الكتاب : المكاتبة .

حتى أتى الوحْيُ بالآيات معلنـــةً براءة الطُّهر ذات القُدس والعصـــم
زوج النبى ، ابنة الصديق صاحبـــة خير الورى بعد خير الخلق كلهـــم
فأشرقتْ أوجُهُ الأصحاب من فـــرح وجللت أوُجه الأعداء بالسُّخَـــم (١)
(منافقـــون) يراؤن النبـــى ولا يألون يمنونه بالسم فى الدســـم
يدرى النبى بهـــم والمسلمـــون ولا يقضى عليهم وهم أعدى عدوهـــم
أنْ لايقال : ابن عبد الله يقتل فـــى أصحـابه (وهو أوفى الخلق بالذمم)
ولو أراد لأفناهُم بما اجترحُـــوا فهم أذل من الجُعلان والحلـــم (٢)
أبعد هذا يمارى فى نبوّتـــــه الا أصمُّ عن الحقّ المنير عَمـــى ؟!

.:.

روحٌ من الله أوحاه الى رجـــــل لا كالرِّجال بغير الفضْل لم يهـــم(٣)
ماكان مشتهرا بالشعر مفتخـــراً باللمس مثل بنى آبائه اللُـــزم (٤)
ولم يكن ملكاً ، لكنه بشـــــرٌ فاق الملائكَ بالأخلاق والعظَـــم !
العصمةُ الحق من أدنى مناقبـــه إذ كان من خُلُقه العلوىِّ فى عصـــم
ويستحيل وقوعُ السحر فيه كمـــا روى الرواةُ بلا نقْدٍ ولا فَهَـــم
دُسَّتْ عليهم فراحوا يلهجُون بهـــا والله يغفر عنهم زلَّـــة القَـــدَم
وكم لأ عْدَاء دين الله من بـــدَع قد ألصقُوها به ثأراً لملكهـــــم
سمومها انتشرتْ فى المسلمين فمـا قاموا لأ جْنَبَ للأوطان ملتهـــم(٥)

.:.

أقسمتُ باسمك ياأعلى الورى شرفا لو جاز تقديس غير الله بالقســـم
لقد غدتْ أمة الإسلام واهلـــةً منهاالقلوب فاضحتْ(قصعة الامم) (٦)

---

(١) السخم :السواد.
(٢) الحلم :جمع حَلَمَة دويبة معروفة تعرض الجلد.
(٣) من الهيام .
(٤) اللزم :أرباب الفصل فى القضايا.
(٥) يقصد بالأجنب : الأجنبى الغريب أو المستعمر المحتل (المؤلف).
(٦) فيه إشارة الى حديث ثوبان المشهور.

لم يَبْقَ فيها من الاسلام وأسفا - الا اسمُه وبها معناه لم يُسم
قامتْ حجابا كثيفاً دون دعوته بماإليه سقوطُ المسلمين نُمي
حاكّتك فى صُوَر الأعمال تتبعُهَا وما اقتدتْ بك في عزْم ولا همَم
ولا كمال ولا صدقٍ ولا خُلُق ولا اجتهاد ولا عزٍ ولا شمَم
ولا تقومُ الى القرآن تقرؤه إلا أمانيَّ بالألحان والرَّنَم (١)
كأنما أنزلت آي الكتاب لكي تتلى على شرب راح أوعلى رجم (٢)
تبدلوا منه كتبا لا حياة بها كانما عكفوا منها على صنم !
تحكى نواويس موتى صبرت زمنا فلا ترى بين أجسام بغير دم ! (٣)
عدوا المشائخ أربابا بعدهم أقوالهم كنصوص الواحد الحكم
وآخرون أصاروا الغرب قبلتهم فهم بها غير طوّاف ومستلم
رأوا (أوربا) فراحوا يكفرون على جهل بدينهم الموروث والشيم
وأنكروا مجد آباء لهم شهدتْ لها فحول رجال الغرب بالقدم (٤)
وما لذلك غير الضّعف من سَبَب فالضعفُ أصل جميعُ البؤس والنقم

∴

يارب رحماك ان الغرب منتبهٌ والشرقُ مشتغلٌ بالنوم والسأم
والعرب فى غفلة عما يهدّدُها لم تعتبرْ بليالى بُؤْسها الدهُم
ياويحها تتعادى والعدوُّ على أبوابها يرقب الأحداثَ عن كثم
والوقت أضيق والأحداث فى عجل تبنى وتهدم والآفاتُ كالديم !!
إنى السعيدُ اذا ما أمتى سعدتْ حالاً وفى ذلها ذُلّى ومهتضمى
اذا أمْلت ففى آمالها أملى وان ألمت فمن آلامها ألمى !
يارب ياصاحب العرش العظيم ومن تُحيى الإرادة منهُ دارسَ الرمم

---

(١) الرنم : الترنم.

(٢) الشرب :جماعة الشاربين ،والرجم :القبر.

(٣) النواويس : جمع ناووس وهو حجر منقور توضع فيه جثة الميت .

(٤) القِدَم : السبق.

بما بعثتَ بـه خيـرَ الأنـــام أجـــرْ — يارب أمته من صمـة الصُّمَم ! [1]
ولقّها منك روحاً لا يغادرهـــــــا — الا وقد نهضت منشـــورة العلم !
تطهر الكون مما فيه من رجـــــس — ومــن فسوق ومن ظلــم ومن أزم
فلا دواء لـــــه ممـــا يكابـــده — الا هداية خير الرســـل كلهـــم
واملأ فؤادي نوراً من هدايتـــــه — واجعل عزائمـه ممزوجـة بدمـــى
واقْدر لى الخير وارزقنى شفاعتــه — فى يوم يؤخذ بالانفاس والكظـم
وبلَّ من حوضه حلقى اذا اتقــدت — نار الاوام وكل العالمين ظَمـــى !
واغفر ذنوب أبى فضلا ووالدتــــى — وزوجتى وذوى قرباى والرحـــم
وصل ازكى صلاة منك دائمـــــة — على الرسل رسول الرحمة القسم [2]
وانشر رضاك على(الصديق)صاحبه — فى الغار ، ذى البر والاشفاق والرحم
رب المواقف فى عصر النبى وفـــى — وفاته وحيال (الردة) العمـــم !
ثم ارض عن (عمر) الفاروق أول من — صلى برغم انوُف القوم فى الحــرم
مقوض الفرس والرومـــان شائـــده — ملكا يطول على الاقمار والنجم!!
وأرض(عثمان)ذا النورين أخشع من — تلا الكتاب بدمع منه منسجـــم
مجهز الجيش ارضاء لخالقـــــــه — فى عسرة الجيش بالابريز والقضم(٣)
وعن (على) أبى الريحانتين ، أخى — خير الورى ، بطل الابطال قطبهـــم
سيف النبى وفاديـــه بمهجتـــــه — امام كل صدوق فى الّلقاء كمـــى
ثم السلام على (طه) وعترتـــه .. — وآله قرناء (الذكر) فى الحـــرم
على(البتول)على الكبرى على حسن — على(حسين)على(أزواجهالعصم (٤)
واختم بمسك تحيات يفوح علــــى — (محمد) خير مبدوء ومختتـــم
ماأومض البرق فى الظلماء من اضـم — وما عطا الريم بين البان والعلـم [5]

يقول ناظم هذه الذكرى كان نظمى لها بمكة المكرمة قبيل ذهابى لزيارة المدينة المنورة فى أوائل شهر رجب الحرام سنة ١٣٥٢ والحمد لله أولا وآخرا.

---

(١) الصمم : داهية الدواهى يعنى بها فتنة الغرب.

(٢) القسم : الكريم المعطاء .

(٣) القضم : قضم الفضة جمع قضيمة.

(٤) العصم : جمع العصماء وهى الكريمة .

(٥) - فيه تلميح ألى قصيدة البردة للإمام البوصيرى ونهج البردة لأحمد شوقى رحمهما الله .

"بسم الله الرحمن الرحيم"

العلم والعلماء...
حول قصيدة الشعر مع الله والذرة

تقديم:مهندس محمدتوفيق أحمد

نشرت مجلة الاعتصام الزاهرة مشكورة فى عدد سابق قصيدة فريدة بل مقامة ملهمة هى :

(الشعر مع الله والذرة) كنت قد بعثت بها الى المجلة لنشرها ، ولينتفع بمعانيها العميقة الهادفة أحبابنا القراء ، وذلك دون تقديم لفضيلة ناظمها الموهوب العالم الجليل الشيخ ابراهيم على بديوى ، وقد شرفت بزيارة من الحبيب الاستاذ الفاضل حسن عاشور مدير تحرير الاعتصام ، تبادلنا فيها الحديث عن كثير من الشئون الإسلامية ، واستطرد الحديث الى (الشعر مع الله والذرة) فطلب منى تقديما عن صاحبها الملهم حفظه الله ، بعد أن قدمت قصيدته اليه ، دون سابق لقاء بينهما أو تعارف شخصى ، فتأثَّرَ بالقصيدة ، وأدرك أن الفاظها حية تحدث قارئها بمعانيها السامية ، وليست مجرد ألفاظ جوفاء موزونة على قواعد علم العروض وحسب ، وحقا : إن من الشعر لحكمة وإن من البيان لسحرا - وقد علمت عن هذه القصيدة المباركة فى أواخر الخمسينات ، وكتبت إلى فضيلة الأستاذ الشيخ ابراهيم على بديوى استهديه نسخة منها ، فَلَبىً مشكوراً ، وقد طبعت عدة مرات فى رسائل مستقلة ، ونشرتها فى مجلة " البريد الاسلامى " عام ١٩٦٣ ، وكان الشيخ آنذاك عميدا لمعهد الاسكندرية الدينى ، وأعجب بالقصيدة كل من قرأها ووعاها وذاعت شهرتها فى البلاد العربية والمهاجر ، وابتهل الى الله بها المبتهلون ، وسمعها العالم بصوت الشيخ نصر الدين طوبار فى الليالى الرمضانية - إنها تبرز للعيان آيات الله فى الآفاق وفى الأنفس ، وتظهر بالبرهان الساطع والحجة الدامغة إبداع صنعه وعظيم قدرته ، وتوجه الى طريق الإيمان الحق ، والعلم الصحيح النافع ، والفن الرفيع الرائع . والدين تذوق وفن وسلوك ، فما كان من القلب وصل إلى القلب، وما كان مجرد لفظ باللسان فلا يتجاوز الآذان وفاقد الشىء لا يعطيه ، والقصيدة فيها عطاء كثير ، كلامها طيب ،

وثمارها طيبة مباركة ، جزى الله ناظمها خيرا كثيرا ، وكذلك كل من أعطاها اهتماما بالإلقاء والنشر أو بالابتهال بها ، وإنى وإن لم أسعد بلقاء شخصى مع فضيلة الاستاذ بديوى الى الآن ، فقد التقيت به روحا وقلبا ، ولعلى افوز قريبا باللقاءين معا إن شاء الله . أكثر الله من أمثاله العلماء العاملين المخلصين ، ولقد كنت اتحدث عنه مع صديقى القديم المرحوم فضيلة الاستاذ الشيخ عمر عبد الوهاب الجندى الذى كان شيخا لمعهد دسوق ولمعهد الاسكندرية من قبل ، وزاملنى فى الحج عام (١٣٥٢ هـ - ١٩٣٤ م) وما أن سمع اسم الشيخ بديوى حتى انطلق يشيد بمواهبه العلمية والأدبيه ، ويتحدث عن صلاحه وتقواه ، وحبه التقرب الى مولاه منذ صباه ، بارك الله فى حياته ونفع بعلمه وفضله ، وتطرق الحديث مع الشيخ عمر الجندى عن العلم والعلماء فى وقت دراستهم بالأزهر الشريف ، فقال : لقد كانت علوم الاسلام ولغة القرآن هى الهدف الأسمى ، وكان الإقبال على الدراسة بدافع العبادة والتقرب الى الله ولقد كنت أحصل من الأزهر آنذاك على مرتب ٦٠ ستين قرشا هى أكثر بركة من ٦٠ ستين جنيها اتقاضاها منه ، وكانت ساحة الأزهر الشريف والمسجد تتسع لعلماء مدرسين بعدد الأعمدة الكثيرة المباركة القائمة به ، ولكل عامود شيخ له تلامذته ، وعدة الشيخ علم وفير ، وفروة على الحصير ، وملزمة من الكتاب الذى يدرسه ، وقلب كبير قد امتلأ بحب الله ورسوله ونشر دعوة الاسلام ، حتى إذا أتم تدريس المنهج كاملا ، أخبر تلامذته ، ومنح الفائز منهم إجازة بخطه وتوقيعه ، تؤهله للإمامه والوعظ والفتـوى ، وكانـت هـذه الإجـازات (الشهادات) تعتمد من شيخ الأزهر ، وتختم بخاتم الحاكم تبركا بالعلم مع ختم الدولة . ثم توزع على أصحابها ، وواصل الشيخ عمر الجندى حديثه عن شيخهم المرحوم الشيخ على الشافعى الذى حضر عليه ، فوصفه بأن: دمه ولحمه وعظمه علم - وإنه كان إذا قرأ درسه الأول بعد صلاة الفجر إلى الضحى أو درسه الثانى قبل صلاة العصر هجر الشيوخ أعمدتهم وانصتوا مع تلاميذهم الى درسه تقديرا لعلمه الغزير ، حدث آن قادما دخل على الشيخ فى درس الفجر وحدثه همسا ، وهمس اليه الشيخ بكلمات ، وخرج مسرعا ، واستدعى ذلك فضول الجميع ، فلما انتهى الدرس كالمعتاد سألوه عن هذا القادم ، فقال إنه جاء ليخبرنى بوفاة ابنى رحمه الله ، فقلت له أن يقوم باللازم نحوه وبتشييع جنازته ودفنه .! وما إن انتشر الخبر فى القاهرة حتى توافدت

جموع الحكام والأعيان والعلماء على الأزهر للاشتراك فى تشيع جنازه ابن الشيخ على الشافعى بعد صلاة الظهر ، واذا بالشيخ على يحضر ويسأل عن هذا الجمع الكثير ، ولماذا ؟! فلما علم انه حضر لتشييع جنازة ولده وتعزيته ، شكرهم ، ودعاهم لحضور درس العصر اذ قد تم دفن ابنه فى الضُحَى .. هذا شأن العلماء الواعين لرسالتهم ، الممتلئة بحب الإسلام والمسلمين قلوبهم ، وهذه صور عابرة عن حياتهم المباركة يعبدون الله على درجة الإحسان ، اعمل ليراك الله وحده - رحم الله من سبقنا منهم الى الدار الآخرة، وبارك فى حياة إخوانهم الذين بيننا ، وجعل منهم جميعا قدوة لغيرهم - وأعود فأقدم الى الاعتصام الزاهرة ، وقرائها الكرام فضيلة الأستاذ الشيخ ابراهيم على بديوى ، فهو الآن الرائد الدينى لمحافظة البحيرة . ورئيس جمعية الشبان المسلمين بدمنهور . حفظه الله وأطال فى عمره ، ونفع بعلمه وفضله اللهم آمين . وأشيد ولا أزكى على الله احدا ، قبل أن أختم كلمتى عن العلم والعلماء بفضيلة الاستاذ الكبير الشيخ أحمد عيسى عاشور ، بارك الله فى حياته وفى ذريته ، وبكل عالم هدفه أن تكون كلمة الله هى العليا ، والله ولى التوفيق .

(دار تبليغ الإسلام)

مهندس

محمد توفيق أحمـد (٧٧ سنة)

ومنشىء جماعة الوعظ والدعوة الإسلامية

محرر (البريد الإسلامى)

ومجلة التقوى

---

(١) يلاحظ أن المهندس محمد توفيق أحمد ، كتب هذه المقدمة قبل انتقال صاحب المطولة إلى رحاب الله عام (١٩٨٢م) ، وقد تجاوز هو الآن التسعين - أطال الله عمره .

الشعر مع الله والذرة

بك استجير ومَن يجيرُ سواكا ... فأجر ضعيفاً يحتمي بحماكا
إنني ضعيفٌ استعينُ على قوى ... ذنْبي ومعصيتي ببعض قُواكا
أذنبتُ ياربي آذتْني ذنوبٌ ... مالها من غافر إلاكا
دنياي غرّتْني وعفوك غرّني ... ماحيلتي في هذه أو ذاكا
لو أنَّ قلبي شكَّ لم يكُ مؤمناً ... بكريم عفْوك ماغوى وعَصَاكا

* * *

يا مُدْركَ الأبصارِ والأبصارُ لا ... تدْرى له ولكُنْهه إدراكا
أتراكَ عينٌ والعيونُ لها مدًى ... ما جاوزتْهُ ، ولا مدًى لمداكا
إن لم تكنْ عين تراكَ فإنَّني ... في كلِّ شيءٍ أستَبينُ عُلاكا

***

يامنبتَ الأزهارِ عاطرة الشّذا ... هذا الشذا الفوّاح نفْحُ شَذَاكا
يامُرسلَ الأطيارِ تصدحُ في الرُبا ... صدحاتُها إلْهامُ موسيقاكا
يامُجْرى الأنْهَار: ماجريانُها ... إلا انفعالةُ قطرةٍ لنداكا

***

رباه هأنذا خلصت من الهوى ... واستقبل القلب الخليُّ هواكا
وتركت أنسي بالحياة ولهوها ... ولقيت كل الأنس في نجواكا
ونسيت حُبِّي واعتزلت أحبّتي ... ونسيتُ نفسي خوف أن أنساكا
ذقتُ الهوى مراً ولم أذق الهوى ... يارب حُلْواً قبل أن أهواكا
أنا كنت ياربي أسير غشاوةٍ ... رانت على قلبي فضل سناكا
واليوم ياربي مسحت غشاوتي ... وبدأت بالقلب البصير أراكا
ياغافر الذنب العظيم وقابلا ... للتوب : قلب تائب ناجاكا
أترده هُوترد صادق توبتي ... حاشاك ترفضُ تائبا حاشاكا
يارب جئتك نادما أبكي على ... ما قدمته يداي لا أتباكى
أنا لست أخشى من لقاء جهنم ... وعذابها لكنَّني أخشاكا
أخشى من العرضِ الرهيبِ عليك يا ... ربّي وأخشى منك إذْ ألقاكا

***

يارب عدتُ إلى رحابك تائبـــــا مستسلماً مستمسكاً بعُراكـــــا
مالى وما للأغنياء وأنتَ يـــــا رب الغَنـــيّ ولا يُحَـدُّ غناكـــا
مالى وما للأقويـــاء وأنت يـــا ربّـى وربَّ الناس ما أقواكـــــا
مالى وأبواب الملوك وأنت مـــن خلَـــقَ الملوك وقّسمَ الأمـْلاكا
إنى أويتُ لكلّ مأوى فـى الحيـاة فمـا رأيتُ أعـزَّ مـن مأواكـــا
وتلمستْ نفْسى السبيلَ الى النجـاة فلـم تجِدْ منجًى ســوى مَنْجاكـا
وبحثتُ عن سـّر السعـادة جاهـداً فوجدتُ هذا السرَّ فى تَقْواكـــا
فليرضَ عنى الناس او فليسْخَطُوا أنا لم أعُـدْ أسعَى لغيرِ رضَاكـــا
ادعوكَ ياربى لتغفرَ حَوْبَتـــــى وتعيننـــى وتمدُّنـــى بهداكـــا
فأقبلْ دُعائـــى واستجبْ لرجاوَتى ماخابَ يومًا من دعـا ورجاكـــا

***

يارب هذا العصر ألحَـــدَ عندمـــا سخـــّرت ياربِّى لــــه دُنياكـــا
عَلَّمْتَـــهُ مـــن علمك النووىّ مـــا علمتــه فــإذا بــــه عاداكـــا
ماكـــاد يُطلُّ للعـــلا صاروخَـــهُ حتـــى أشَاحَ بوجْهِـــه وقلاكـــا
واغتــــّر حتى ظَنَّ أنَّ الكونَ فـــى يُمْـــنى بنـــى الإنسان لا يمناكـا ؟
أو مَادَرَى الإنسان أنّـــك لـــو أرَدْ ت لظلّت الذراتُ فى مخباكــــا ؟
لو شئتْ يا ربّـى هوى صاروخُــــه أو لوْ أردتَ لما استطاعَ حراكـــــا
يـــا أيـها الإنسانُ مهلاً واتئـــدْ واشكـرْ لربـك فضْـلَ ما أولاكـــا
واسجد لمـولاكَ القديـرِ فإنـهـــا مستحدثـاتُ العِلْم من مولاكـــــا
اللهُ مازكَ دون سائـرِ خلقـــــه وبنعمـة العقلِ البصيـرِ حَباكـــا
أفـــإنْ هـــدَاك بعلمـــه لعجيبـةٍ تـزوَرُّ عنـه وينْثَنـــي عطفاكـــا
إن النواةَ ولكتـرونـات التــــى تجـرى براَهـا اللهُ حين براكـــا
أو مـــادَرَى الانســـانُ انكَ لـــو أرد ت لظلـت الذراتُ فى مخباكـــا
ماكنــت تقـــوى أن تفتــت ذرة منهـــنَّ لولا اللهُ قـــدْ قواكـــا
كلُ العجائبِ صنعـةُ العقل الـــذى هـــو صنعةُ اللـــه الذى سَوَّاكـــا
والعقلُ ليس بمـدرك شيئـــا إذا ما اللهُ لمْ يكتبْ لـهُ الإدراكـــا
للـــه فـى الآفـــاقِ آيـاتُ لعـــ أقلّهــــا هــو ما إليـه هداكـــا
ولعلّ مافـى النفس مـن آياتـــه عجبٌ عجـابٌ لــو ترى عَيْنَاكـــا
والكـــون مشحـــون بأســـرارإذا حاولـت تفسيرا لها أعيـــــاكا

قــلْ للطبيب تخطفتــه يــد الرّدى ... ياشـافـي الأمراض: مَـنْ أدْراكـا ؟
قلْ للمريض نجا وعُوفى بعد مــا ... عجـزتْ فنونُ الطبِّ من عافاكـا ؟
قل للصحيح يموُت لا من علــة ... مَنْ بالمنايـا يا صحيحُ دهاكـا ؟
بل سائل الأعمى خطا بين الزحـا ... م بلا اصطدام : من يقـودُ خطاكا ؟
قل للجنيـن يعيشُ معـزولابـلا ... راعٍ ومرْعى : ما الـذى يرعـاكا ؟
قل للوليد بكى وأجهش بالبكـ ... ـاء لدى الولادة: ما الذى أبكاكـا ؟
واذا تـرى الثعبانَ ينـفثُ سمـه ... فاسألـهُ : من ذا بالسموم حَشَاكـا ؟
واسأله كيـف تعيش ياثعبـانُ أو ... تحيـا وهـذا السُّم يملأ فاكـا ؟
واسأل بطونَ النحـل كيف تقاطرت ... شَهْدا وقل للشهد مَنْ حلاكـا ؟
بل سائل اللبن المصفى كان بيـ ... ـن دمٍ وفرْثٍ مـا الـذى صفاكا ؟
وإذا رأيتَ الحى يخرجُ من حنـا ... يـاميت فاسألـه : من أحياكـا ؟
وإذا ترى ابن السود ابيضَ ناصعـاً ... فاسأله : من أين البياض أتاكـا ؟
واذا ترى ابن البيض أسودَ فاحمـاً ... فاسأله : مـن ذا بالسواد طَلاكا ؟
قل للهـواء تحسُّه الأيدى ويخـ ... ـفى عنْ عيون الناسِ من أخْفَاكا ؟
قل للنبـات يجفُّ بعْـد تعهّـد ... ورعاية : من بالجفاف رماكـا.. ؟
واذا رأيت النبت فى الصَّحْراء يـر ... بُو وحده فاسأله : من أرْباكـا ؟
واذا رأيت البدرَ يسـرى ناشـراً ... أنواره فاسأله : مَـن أسـراكا ؟
واسال شعاعَ الشمس يدنوُ وهى أبـ ... ـعدُ كل شىء مالذى أدْناكـا ؟
قل للمرير من الثمارِ من الـذى ... بالمـرِّ منْ دون الثمارِ غـذاكـا ؟
واذا رأيـت النخل مشقـوقَ النّوَى ... فاسأله : من يانخل شـق نواكـا ؟
واذا رأيت النـّار شَبَّ لهيبُهـا ... فاسأل لهيبَ النّار : من أورْاكـا ؟
واذا ترى الجبَلَ الأشمُّ مُناطحـاً ... قمَمَ السَّحَاب فاسأله من أرساكا ؟
واذا ترى صخـراً تَفَجـَّر بالميـا ... ه فسلْهُ : من بالماء شَقَّ صفاكـا ؟
واذا رأيتَ النهـرَ بالعذب الزلال ... جرَى فسلْه : من الذى أجراكـا ؟
واذا رأيت النهـر بالعذب الـذلا ... ل طغى فسلْهُ : من الذى أطغاكا ؟
واذا رأيتَ الليلَ يغْشى داجيـا ... فاسأله : من ياليلُ حاكَ دُجاكـا ؟
وأذا رأيتِ الصبحَ يُسْفرُ ضاحيـا ... فاسأله : من ياصبح صَاغَ ضحاكا ؟
هذى عجائبُ طالمـا أخَذَتْ بهـا ... عينـاك وانفتحـتْ بها أذناكـا ؟
واللـهُ فى كلِّ العجائـبِ ماثـلٌ ... ان لـمْ تكنْ لتـراهُ فهْـوَ يراكـا

يـا أيهـا الانسـانُ مهـلا ماالـذى ... بالله جلَّ جلالـهُ أغْراكـا ؟
حـاذرْ اذا تغـزُو الفضـاءَ فربمـا ... ثأرَ الفَضَـاءُ لنفسـه وغزاكـا
اغْزُ الفضـاءَ ولا تكن مستعمـرا ... أو مستغـلاً باغـيا سفاكـا
إياكَ أن تُرقَى بالاستعمـار فـى ... حَـرَم السموات العُـلاَ إيَّاكـا
السموات العلا حَرَمٌ طهـو ... رٌ يحـرقُ المستعمـرَ الأفّاكـا
اغـزُ الفضـاءَ ودعْ كـواكبَـهُ سَوَا ... بحَ إنَّ فـي تعويقهن هلاكـا
ان الكواكبَ سـوف تفقدُ رشْدهـا ... وتحطـم الأبـراج والأفلاكـا
والجاذبيّةُ سوف يفسـد أمرهـا ... وتسـىء عقباهـا الى عقباكـا
ولسوف تعلم أن فى هذا قيـا ... مَ الساعـة الكبرى هنا وهنـاكا
انـا لا أثبِّطُ من جهود العلـم أو ... انـا فى طريقك أغْرسُ الأشْواكـا
لكننـى لـكَ ناصحٌ فالعلـمُ إنْ ... اخطـأتَ فـى تسْخيرهِ أفنَاكـا
سَخّرْ نشاط العلـم فى حقل الرخـا ... يصنـع من الذهب النضار ثراكـا
سَخِّـرْه يملأ بالسلام وبالتعـ ... ـاوُن عالمـاً مُتناحـرا سفاكـا
وادفعْ به شرَّ الحيـاة وسـوءَ هـا ... وامسـحْ بنُعْمـى نُـوره بؤساكـا
العلمُ إحْيَـاءٌ وانشـاءٌ وليـ ... ـس العلمُ تدميراً ولا إهلاكـا
فإذا اردتَ العلـمَ مُنْحـرِفا فمـا ... أشْقَى الحيـاةُ بـه وماأشْقَاكـا

إبراهيم على بديوى
شيخ علماء الإسكندريه - كان

***

خاتمـــة

أتصوَّر أنَّ دراسة عالم المطوَّلات أو القصائد الإسلامية الطِّوال : تثيرُ لدينا بعض الأفكار والآمال ، لعل أبرزها أن شعراءَ المطوَّلات اقتحموا بجسارة قضايا الإنسان المسلم ولم يخافتوا بها ، وكان أداؤهم فى معظم الأحيان على مستوى الجودة والتفوق ، ثم إنَّ انتماءَهُم للفكرة الإسلاميَّه كان صريحا وخالصاً وصلباً ، وجاء فى إطارٍ من الدفاع عن النفس أو الهويّة ، من خلال وَعْىٍ ناضجٍ بحركة الحضارة الإنسانية وعطائها الخصب .

وأعتقد أن هذا يطرحُ من جديدٍ إمكانَ استلهامَ الإسلامِ وتراثه الغنىِّ والزاخر فى التعبير عن هُموم الإنسانً والمسلم ، دون اللجوء إلى تهجين الفكرة الإسلاميّة لصالح بعض النظريات أو الأيديولوجيّات الغربية عن الإسلام .

لقد رأينا فى المطوَّلات مشروعات ملاحم ، أو ملاحم مصغّرة ، وأتصوَّر أن ذلك قد يشدُّ بعض شعرائنا الى التوجُه نحو عالم الملحمة الإسلامية ، وبخاصة إذا كانوا من ذوى النَّفَسِ الشعرىّ الطويل . لقد أثمرت دعوةُ محبِّ الدين الخطيب وجود ملحمة إسلامية على يد " أحمد محرم " فى إلياذَته.. ثم استطاع شاعر معاصر آخر أن يُواصل المسيرة ، وهو الشاعر " كامل أمينَ " فى بعض ملاحمه وأبرزها " عين جالوت " و" السموات السبع " و" القادسية " و"محمد " .. ويمكن أن نلحق بهذه الملاحم ملحمةً للشاعـر الراحل " عامر بحيرى " سماهـا " أمير الأنبياء " .. وأعتقد أن هذه اللّبنات تحتاج من شعرائنا المعاصرين إلى من يَبْنى فوقها ويُعلى البناء ..

ثم إن نشر النصوص النادرة فى تراثنا الحديث يمثل ضرورة مهمة بالنسبة لأجيالنا المعاصرة ، ولعل ما قمت به فى القسم الثانى من هذه الدراسة بنشر بعض النصوص الشعرية والتعليقات الملحقة بها يمثِّلُ خطوة على هذا الطريق ، بعد أن افتقدت الأجيال المعاصرة " تراثها الحديث " والذى يمكن أن نحدده بفترة زمنية تقريبية تشمل النصف الأول من القرن العشرين (النصف الثانى من القرن الرابع عشر الهجرى).. ففى هذه الفترة توهّجَ الوجدان العربّى بشعر رائع وجسور ، ومن المفيد أن تطلع عليه الأجيال الجديدة ، فقد تعكرَّ وجدانها بذلك السَّيْل العَرِم من النماذج الشعرية الغثة والرديئة ، والتــى

تدور فى إطار الغموض المُعتم، والسّرْيالية المُقبضَة، دون أن تتمتّعَ بشرف المواجهة الجسور مع قضايا الأمّة، أو التعبير الجيِّد عن هُويتها وخصائصها..

لقد طالبتُ المسئولين عن النشر بوزارة الثقافة فى أكثرَ من مقالٍ بالتوجّه نحو التراث الحديث، بصفةٍ عامة، والشعريّ بصفةٍ خاصة، لإعادة نشره وتقديمه للأجيال الجديدة، ففيه كثير من الغنى والثَّراء.. ولكن يبدو أن دعوتى ذهبت أدراجَ الرّياح ، ومع ذلك ؛ فإنِّى لم أيأس ، وأعاود الكرةَ مرةً أخرى ، وأدعوا وزارة الثقافة ودور النشر الخاصة أن تأخذ خطوة إيجابية فى هذا الاتجاه ، حرصاً على تأصيل الهوية الإسلاميّة للأمة ودعمالها.. وفى الوقت ذاته ، فإنى أدعو شباب الباحثين والدارسين إلى التوجه نحو هذا التراث الحديث وبخاصة الإسلامى منه ، واستخراج لآلئه وكنوزه التى صنعها جيلٌ من الروُاد ، امتلك العقيدة والرؤية ، والموهبة والخبرة ..

إن القصائد الإسلامية الطوال ظاهرة مضيئة أضافت إلى تراثنا الشعرى الحديث إضافة جيِّدة ومفيدة ، وتثير فينا الكثير من الأفكار والآمال .. وإنى لأرجو أن أكون قد وُفّقت فى دراستها وإضاءتها ، وأسأل الله التوفيق أولاً وآخرا .

حلمى محمد القاعود



المصادر والمراجع

أولا : المصادر :

- ابراهيم على بديوى، الشعر مع الله والذرة، دار الاعتصام، القاهرة، د.ت.
- احمد شوقى ، ديوانه، ج١ ، طبعة دار الكتاب اللبنانى، بيروت ، د . ت.
- حافظ إبراهيم، ديوانه ، ج١ ، ط٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٠ .
- رفاعة الطهطاوى، ديوانه (تحقيق : طه وادى)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٩.
- عبد الحليم المصرى، قصيدة البكرية، مدرسة بنى سويف الصناعية، ١٣٣٧هـ/ ١٩١٩م.
- عبد الرحيم البرعى ، ديوانه (شرح : حافظ حسن السعودى) ، ط٢، مكتبة مصطفى البابى الحلبى، القاهرة ١٣٦٩هـ/ ١٩٥٠، ط العلوم الأدبية، القاهرة، ١٣٤٣هـ .
- على أحمد باكثير، نظام البردة أو ذكرى محمد صلى الله عليه وسلم، مطبعة الشباب، القاهرة، د . ت .
- عمر أبو ريشة ، ديوانه، المجلد الأول، ط١، دار العودة ، بيروت ، ١٩٧١ .
- محمد بن سعيد البوصيرى ، ديوانه (تحقيق : محمد سيد كيلانى)، ط٣، مكتبة مصطفى البابى الحلبى ، القاهرة ، ١٣٩٣هـ / ١٩٧٣م .
- محمد عبد المطلب :
  ١ - علوية عبد المطلب (شرح وتقديم محمد الغنيمي التفتازانى) مطبعة المعارف بشارع الفجالة، القاهرة ، ١٣٣٨هـ / ١٩١٩م.
  ٢ - ديوان عبد المطلب (تحقيق: إبراهيم الإبيارى وعبد الحفيظ شلبى)، ط١، مطبعة الاعتماد، القاهرة، د . ت .
- محمود سامى البارودى، كشف الغمة في مدح سيد الأمة، مطبوعات الشعب، القاهرة، ١٩٧٨.
- نازك الملائكة، للصلاة والثورة، ط١، دار العلم للملايين ، بيروت، ١٩٧٨.

ثانيا : المراجع :

- أحمد الجدع وحسنى أدهم جرار، شعراء الدعوة الإسلامية فى العصر الحديث ج٩ ، ط٢، مؤسسة الرسالة، بيروت ، ١٤٠٥ هـ ، ١٩٨٥م.

- أحمد هيكل ، تطور الأدب الحديث فى مصر، ط٢ دار المعارف بمصر، القاهرة ١٩٧١ .
- بدوى طبانة وآخرون، خمسة من شعراء الوطنية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٣٩٣هـ ، ١٩٧٣م.
- حلمى محمد القاعود، محمد صلى الله عليه وسلم فى الشعر العربى الحديث، دار الوفاء، المنصورة، ١٤٠٧هـ / ١٩٨٧م .
- خير الدين الزركلى، الأعلام، ط٥، دار العلم للملايين، بيروت ، ١٩٨٠.
- رفاعة الطهطاوى، مناهج الألباب المصرية فى مباهج الأداب العصرية، مطبعة الرغائب، القاهرة، ١٩١٢.
- سعد الدين الجيزاوى، العامل الدينى فى الشعر المصرى الحديث، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، القاهرة، ١٣٨٤هـ / ١٩٦٤ م .
- سليم البشرى، نهج البردة وعليه وضح النهج، مكتبة الآداب، القاهرة، ١٤٠٧هـ/١٩٨٧م.
- شوقى ضيف، دراسات فى الشعر العربى المعاصر، ط١، دار المعارف بمصر، القاهرة ١٩٧٦.
- عباس محمود العقاد، شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى، دار الهلال (سلسلة كتاب الهلال)، القاهر ، ١٩٧٢.
- عبد الله السيد شرف ، موسوعة شعراء مصر، (مخطوط) .
- عبده بدوى ، قضايا حول الشعر، ج١، مطبوعات جامعة الكويت، ١٤٠٦هـ / ١٩٨٦م.
- عمر رضا كحالة، معجم المؤلفين، دار إحياء التراث، بيروت ، د . ت .
- محمد إبراهيم الجيوشى (مقدمة ديوان مجد الإسلام أو الإلياذة الإسلامية لأحمد محرم)، مكتبة العروبة، القاهرة ، ١٣٨٣هـ / ١٩٦٣م.
- نجيب العقيقى، من الأدب المقارن، ج٢، ط٣، الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٧٦.
- نخبة من أساتذة الجامعات (إعداد وتقديم واشتراك: عبد الله أحمد المهنا) نازك الملائكة : دراسات فى الشعر والشاعرة (كتاب تذكارى)، مطبوعات جامعة الكويت، ١٩٨٥ .

[آثرنا ذكر أهم المصادر والمراجع، وهوامش البحث تحتوى على إشارة لها جميعا]

كتب أخرى للمؤلف

- الغروب المستحيل - دراسة نقدية فى أدب م . ع . عبد الله
- مسلمون ... لانخجــل .
- حراس العقيدة - فصول عن اليقين والدعوة .   (طبعة ثانية)
- الحرب الصليبية العاشرة - دراسة بالوثائق عن حرب لبنان .
- الصحافة المهاجرة - دراسة وتحليل .
- رائحة الحبيب (مجموعة قصصية) عن حرب رمضان .
- الحب يأتى مصادفة (راوية) عن حرب رمضان .
- مدرسة البيان فى النثر الحديث .
- موسم البحث عن هوية (دراسات فى القصة والرواية).
- محمد صلى الله عليه وسلم في الشعر العربى الحديث .
- العودة إلى الينابيع - فصول عن الفكرة والحركة .
- الصلح الأسود ... رؤية إسلامية لمبادرة السادات والطريق الى فلسطين.
- ثورة المساجد : حجارة من سجيل .
- القصائد الإسلامية الطوال فى العصر الحديث .

تحت الطبع ويصدر قريباً إن شاء الله :

- .. واسلمى يامصر .
- حفنة سطور .
- الرواية التراثية فى أدبنا الحديث.

فهرس الكتاب

رقم الإيداع بدار الكتب ٨٥٣٣/ ٨٩

دار النصر للطباعة الإسلامية
٢ ـ شارع نشاطي شبرا القاهرة
الرقم البريدي ـــ ١١٢٣١

دار الاعتصام
٨ شارع حسين حجازى - ت٣٥٤٦٠٣١/٣٥٥١٧٤٨ ص ب
٤٧٠ القاهرة الرمز البريدى ١١٥١١ فاكسيميلى ٣٥٤٦٠٣١
للطبع والنشر والتوزيع